ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[8] 2013

16+

ПОВЕСТЬ ПЬЕРА МАК-ОРЛАНА
«ЗВЕРЬ ТОРЖЕСТВУЮЩИЙ»

РАССКАЗЫ ХУЛИО КОРТАСАРА

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД «1968»

Основан в 1955 году

“ИЛ” в 2014 году

В романе **“Человек в этом мире — большой фазан”** нобелевский лауреат ГЕРТА МЮЛЛЕР описывает реалии Румынии эпохи Чаушеску, которые диссонируют с патриархальным миром швабского Баната, утраченным не только автором, но и большинством ее земляков, бежавших из Румынии в Германию.

Новый роман лауреата Нобелевской премии ТОНИ МОРРИСОН **“Дóма”** — жесткое, задевающее за душу повествование о 24-летним афроамериканце, который, вернувшись с Корейской войны, пытается найти место в стране, не желающей быть для него родным домом.

В книге **“Эти ужасные китайцы”** (1984) китайский публицист и романист БО ЯН, значительную часть жизни проживший на Тайване — ему пришлось стать политическим эмигрантом, — описывает китайский национальный характер, так сказать, изнутри и делает это хлестко, насмешливо и беспощадно.

У нас в гостях журнал **“Нью-Йоркер”**: документальная проза, репортаж, критика, книжные новинки.

Продолжаем авторскую рубрику БОРИСА ХАЗАНОВА **“Оправдание литературы”**. На этот раз перед читателями очерк об одном эпизоде из жизни Гёте, портреты Маргерит Юрсенар и Бруно Шульца, эссе о переводе — литературная мистификация, посвященная Х. Л. Борхесу.

“Африканские игры” — роман классика немецкой литературы XX века ЭРНСТА ЮНГЕРА, в котором удачно сочетаются черты плутовского, психологического и философского повествования.

“Зейтун” — документальный роман ДЭЙВА ЭГГЕРСА, молодого американского писателя, называемого критикой “новым Сэлинджером”. В августе 2005 года в Новый Орлеан ворвался ураган “Катрина”, превративший город в непролазные топи. Зейтун — мусульманин, американский гражданин сирийского происхождения, спасающий жителей и защищающий дома ставшего ему родным города, — с достоинством проходит все круги ада.

Незавершенный сатирический роман классика ирландской — и англоязычной — литературы XX века ФЛЭННА О’БРАЙЕНА **“Сага о саго, или Из-под почвы до верхушек деревьев”** подкупает, как и другие его произведения, ироническим письмом, виртуозным владением словом, искусством пародии и несравненным умением строить непредсказуемый сюжет.

Повесть знаменитого американца, “короля битников”, автора культового романа “В дороге” ДЖЕКА КЕРУАКА **“Пик (это я)”** — очередное путешествие. Но на сей раз это пронзительная история чернокожего мальчика, рассказанная им самим, погружающая читателя в атмосферу Гарлема, промышленного Юга и других уголков США в сложной действительности 1940-х гг.

[8]
2013

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

3 Хулио Кортасар *Рассказы.* Перевод с испанского Павла Грушко

31 Владимир Ягличич *Стихи.* Перевод с сербского и вступление Бахыта Кенжеева

35 Адам Торп *Затаив дыхание.* Роман. [Продолжение.] Перевод с английского Инны Стам

Литературный гид: 1968

175 Иван Дивиш *Из книг поздних лет.* Перевод с чешского и вступление Сергея Магида

185 Сергей Магид *Отчет за август.* Рассказ

199 Адам Градилек *Послесловие к чешскому изданию книги Натальи Горбаневской "Полдень".* Перевод с чешского Нины Фальковской

206 Иржи Юст *Слово предоставляется свидетелям.* Перевод с чешского Полины Козеренко

Обратная перспектива

216 Пьер Мак-Орлан *Зверь торжествующий.* Повесть. Перевод с французского и вступление Дмитрия Савосина

Статьи, эссе

233 Сергей Слепухин *Мотивы "Танца смерти" у Томаса Манна*

265 Марина Ефимова *Мир художника Эндрю Уайета*

In memoriam

271 Лоренс Стерн *Описание Дома Плача и Дома Веселья. Проповедь II.* Перевод с английского и вступление Ксении Атаровой

БиблиофИЛ

279 *По материалам зарубежной прессы.* Подготовила Вера Полилова

Авторы номера

284

© "Иностранная литература", 2013

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Общественный редакционный совет:

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Б. В. Дубин

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

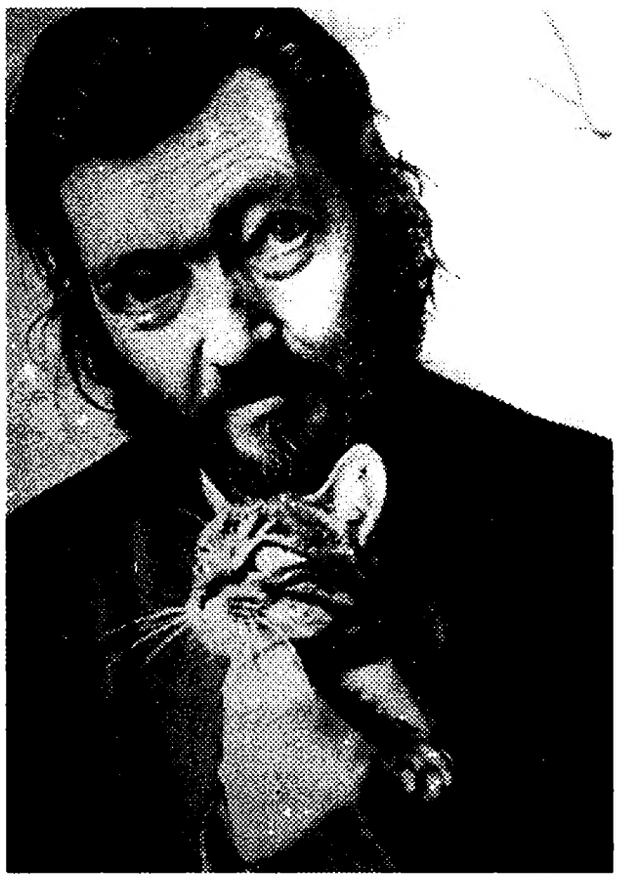
Ван Мэн
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
Е. И. Леенсон
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Хулио Кортасар



Рассказы

Перевод с испанского Павла Грушко

Сильвия

ЗНАТЬ бы, чем могло закончиться то, что и не началось даже, совершилось наполовину, оборвалось, никак явно не обозначившись, и стало дымкой у края другого тумана, но как бы там ни было, начну с того, что многие аргентинцы проводят часть лета в долинах Люберона[1], — мы, старожилы этих мест, частенько слышим их чересчур громкие голоса, порожденные более открытыми пространствами, — а вместе с родителями прибывают и дети, соответственно и Сильвия с ними, и уж тогда — затоптанные клумбы, завтраки с поддетыми на вилки бифштексами и разные там раскрасневшиеся щечки, дикие рыдания и последующие примирения на испанском с заметной примесью итальянского, и все это совокупно называется — отдыхать всей семьей. Так как за мной справедливо укрепилась репутация дурно воспитанного субъекта, лично мне гости докучают не часто — предохранительный клапан пропускает разве

© JULIO CORTÁZAR, 1969, and Heirs of JULIO CORTÁZAR.
© Павел Грушко. Перевод, 2013

1. Имеются в виду аргентинцы, проживающие во Франции; Люберон — региональный природный парк на севере департамента Воклюз. *(Здесь и далее – прим. перев.)*

что Рауля и Нору Майеров и, разумеется, их друзей Хавьера и Магду с детьми. И вот дней пятнадцать назад в саду у Рауля случилось жаренье мяса на решетке и то необъяснимое, что и не началось даже и, однако, стало Сильвией, — и теперь в моем доме одинокого мужчины воцарилось ее отсутствие, оно осеняет золотой медузой волос мою подушку, заставляя писать обо всем этом и нежными, похожими на заклинание словами творить воображаемого Голема. И еще не забыть сказать о Жане Бореле, преподающем литературу наших весей в одном из аквитанских[1] университетов, и о его жене Лилиане, и их двухлетнем крикуне Рено. Столько народа для одного скромного жаренья на решетке в саду дома, где живут Рауль с Норой и где сень раскидистой липы нисколько не умеряла накал детских игр и наших литературных споров. Я прибыл с бутылками вина и с поздним солнцем, которое уже прилегло на холмы; Рауль и Нора пригласили меня по просьбе Жана Бореля, он давно желал со мной познакомиться, сам же на это не решался. У Рауля и Норы в эти дни гостили Хавьер и Магда, сад представлял собой сейчас поле битвы и был наполовину захвачен индейцами-сиу, наполовину — галлами, воины с перьями на голове воевали без роздыха, голоса их были сплошь писклявые, а сражались они комьями глины, Грасиэла с Лолитой объединились против Альваро, в разгар боя бедный Рено, крошка, ковыляя в трусиках с подгузниками, выказывал устойчивую склонность к переходу от одной воюющей стороны к другой — ох, уж этот невинный и проклинаемый всеми отступник, о котором пеклась одна только Сильвия. Я вижу, что с избытком нагромождаю имена — их значимость и родовые связи я постиг не сразу, — помнится, я вышел из машины с бутылками под мышкой и через несколько шагов увидел, как из-за кустов показался головной убор Непобедимого Бизона, чья гримаса говорила о недоверии к вновь прибывшему Бледнолицему, битва за форт и пленников разворачивалась вокруг небольшой зеленой палатки, которая, скорее всего, была оплотом Непобедимого Бизона. Непростительно манкируя наступлением, по-видимому решающим, Грасиэла, выпустив из рук липкие боеприпасы, вытерла ладошки о мой затылок, после чего живописно расположилась у меня на коленях и объяснила, что Рауль и Нора с прочими взрослыми в доме наверху и скоро спустятся: пустяшные сведения, не идущие ни в какое сравнение с упорным сражением в саду.

Грасиэла всегда чувствовала, что должна растолковывать мне самые простые вещи, поскольку считала меня глупым. На-

1. Аквитания — область на юго-западе Франции.

пример: разве ты не видишь, что карапуз Борелей — пока еще ноль без палочки, этому Рено уже два года, а он все еще какает в подгузники, вот только что опять обделался, я хотела позвать его маму, но Сильвия сама отвела его к умывальнику, вымыла ему попку и сменила трусики, Лилиана так ни о чем и не узнала, потому что ты ведь понимаешь, она чуть что сердится и шлёпает его, и тогда Рено снова начинает реветь, а этим он просто нас изводит и не дает играть.

— А те, что постарше, чьи?

— Это ребята Хавьера и Магды, разве не знаешь, глупый? Альваро у нас Непобедимый Бизон, ему семь лет, он меня старше на два месяца и вообще самый старший. Лолите шесть, но она не играет, она — пленница Непобедимого Бизона. Я — Владычица Леса, а Лолита — моя подруга, так что я должна ее освободить, но мы все отложим на завтра, потому что нас уже позвали мыться. Альваро порезал ногу, и Сильвия ее перевязала. Пусти меня, мне надо бежать.

Никто ее не держал, но Грасиэла вечно борется за свою свободу. Я поднялся поздороваться с Борелями, которые вышли из дому с Раулем и Норой. Кто-то, кажется, Хавьер, разнес первый *pastis*[1]. Беседа началась с наступлением сумерек, здесь противоборство имело другой характер и другим был возраст сражающихся, взрослые, которые только что познакомились, с улыбкой изучали друг друга, дети пошли умываться, не стало в саду ни индейцев-сиу, ни галлов, Борель полюбопытствовал, почему я не возвращаюсь на родину, Рауль и Хавьер, будучи моими соотечественниками, по-аргентински улыбались в ответ. Все три грации хлопотали у стола, они были как-то странно похожи, особенно Нора и Магда — из-за буэнос-айресского акцента, отличавшегося от чисто испанского выговора Лилианы, какой он за Пиренеями. Мы окликнули их, чтобы они пригубили вместе с нами *pastis*, я заметил, что Лилиана смуглее Норы и Магды, но схожесть угадывалась в некоем общем для них ритме движений. Заговорили о конкретной поэзии, о группе журнала "Invençao"[2], у нас с Борелем обнаружился общий интерес к Эрику Долфи[3], второй *pastis* воспламенил взаимные улыбки Хавьера и Магды, две другие пары уже пребывали в том градусе, когда групповая беседа порождает антагонизмы, выявляя противоречия, коих не возникает при беседе с глазу на глаз.

1. *Pastis* — лакричный алкогольный напиток, популярный на юге Франции (*франц.*).
2. "Invençao" — журнал, выходящий в Сан-Пауло с 1962 г.
3. Эрик Долфи (1928–1964) — музыкант-интеллектуал, оставивший глубокий след в истории джаза.

После того как совсем стемнело, начали появляться дети, чистенькие и скучающие, сперва — отпрыски Хавьера, спорящие по поводу каких-то монет, в Альваро ощущалось упрямство, а в Лолите — заносчивость; затем Грасиэла привела за руку Рено, который снова успел выпачкать мордашку. Все сошлись у зеленой палатки, а мы обменивались мнениями о Жан-Пьере Фае и Филиппе Соллерсе[1]; в темноте стал ярче огонь, разведенный для жаренья мяса, до этого он, едва видимый за деревьями, лишь беглыми золотистыми мазками касался стволов, раздвигая пределы сада; думаю, именно тогда я впервые увидел Сильвию, я сидел за круглым столом под липой между Борелем и Раулем, рядом поместились Хавьер, Магда и Лилиана, а Нора приносила и уносила приборы и тарелки. То, что меня не представили Сильвии, было странно, впрочем, она была совсем юная и, похоже, сама старалась держаться в стороне, а то, что Рауль и Нора ничего о ней не сказали, тоже можно было понять — очевидно, Сильвия была в том трудном возрасте, когда не тянет участвовать во взрослых разговорах, она предпочитала верховодить малышами, сгрудившимися около зеленой палатки. Разглядеть Сильвию как следует мне не удавалось, огонь резко выхватывал из темноты палатку лишь с одной стороны, Сильвия, наклонившись к Рено, вытирала ему лицо то ли платком, то ли тряпкой, я видел ее точеные ноги, такие мерцающие, невесомые, как написал бы Франсис Понж[2], о котором как раз говорил мне Борель, ее икры находились в тени, как торс и лицо, но длинные волосы время от времени поблескивали в отсветах пламени и тоже отсвечивали старинным золотом, Сильвия вся была выдержана в тонах пламени и темной бронзы, мини-юбка открывала ее ноги (а молодым французским поэтам совершенно непростительно не знать Фрэнсиса Понжа, который благодаря усилиям журнала "Тель кель" теперь признанный мастер!); спрашивать, кто Сильвия, было неудобно, ее не было около нас, да и огонь обманывает, — скорее всего, ее тело опередило ее возраст, так что сражаться с индейцами-сиу как раз по ней. Рауль увлекался поэзией Жана Тардье[3], и мы взялись объяснять Хавьеру, кто это и что он написал; не мог я спросить о Сильвии и Нору, принесшую мне третий *pastis*; беседа была довольно оживленной, и Борель буквально смотрел мне в рот, словно мои слова были и впрямь столь зна-

1. Жан-Пьер Фай (р. 1925) — французский философ, эссеист и прозаик; Филипп Соллерс (р. 1936) — французский писатель и критик, создатель авангардистского журнала "Тель кель" (1960—1982).
2. Франсис Понж (1899—1988) — французский поэт и эссеист.
3. Жан Тардье (1903—1995) — французский поэт и драматург.

чимы. Я видел, как отнесли к палатке низкий столик и приборы, чтобы дети поужинали отдельно, Сильвии там уже не было, правда, палатку скрадывала тень, хотя, возможно, она сидела чуть поодаль или бродила под деревьями. Вынужденный уточнить мое отношение к опытам Жака Рубо[1], я почти забыл о Сильвии и о своем беспокойстве из-за ее внезапного исчезновения, но, когда я досказывал Раулю, что́ я думаю о Рубо, отсвет пламени на мгновение снова стал Сильвией, и я увидел, что она прошла рядом с палаткой, ведя за руки Лолиту и Альваро, а позади Грасиэла и Рено дотанцовывали свой последний на сегодня ритуальный танец индейцев-сиу, и, разумеется, Рено ткнулся носом в глину, и от его визга сразу вскочили на ноги Лилиана и Борель. Голос Грасиэлы: "Пустяки, ничего страшного!" — тут же вернул родителей к беседе, подтверждая тем самым обыденность потасовок между индейцами-сиу, а у нас речь шла уже об азартных экспериментах Ксенакиса[2], который у Хавьера вызывал интерес, показавшийся Борелю чрезмерным. В просвет между Магдой и Норой я различил поодаль силуэт Сильвии, склонившейся к Рено, она показывала ему какую-то игрушку, чтобы его успокоить, блики пламени обнажали ее ноги и обрисовывали профиль, я разглядел тонкий дерзкий нос, губы древней статуи (не из-за того ли, что у Бореля в это время мое отношение к статуэткам кикладской культуры[3] не вызывало вопросов, а Хавьер, оставив Ксенакиса, уже перевел беседу на что-то более важное?). Я чувствовал, что единственным моим желанием сейчас было познать Сильвию — познать вблизи, а не в отсветах огня, вернуть ее туда, где она, скорее всего, окажется обыкновенной робкой девочкой, наделить плотью этот силуэт, слишком красивый и яркий, чтобы оставаться только видимым. Мне захотелось признаться в этом Норе, с которой меня связывала давняя дружба, но та была занята столом, раскладывала бумажные салфетки, не забыв, однако, сказать Раулю, чтобы завтра же купил какую-нибудь пластинку Ксенакиса. С территории вновь исчезнувшей Сильвии прискакала маленькая грациозная газель, всезнайка Грасиэла, я вывесил для нее на лице широкую улыбку и, протянув руки, помог усесться у меня на коленях, и тут же, воспользовавшись ее взволнованным сооб-

1. Жак Рубо (р. 1932) — французский прозаик и поэт.
2. Янис Ксенакис (1922–2001) — греческий композитор, математик и архитектор (родился в Румынии); один из лидеров модернизма и концептуализма в музыке и архитектуре.
3. Одна из крупнейших цивилизаций Средиземноморья, так называемая кикладская культура, зародилась на архипелаге Киклады в центральной и южной части Эгейского моря.

щением о мохнатом жуке, уклонился от беседы с Борелем, но так, чтобы он не счел меня неучтивым, и, улучив момент, тихонько спросил ее, не поранился ли Рено.

— Что ты, глупый, все обошлось. Он только и знает, что падает, ему всего два года, соображаешь? Сильвия приложила ему на коленку холодный компресс.

— А Сильвия кто, Грасиэла?

Она удивленно посмотрела на меня.

— Наша подруга.

— Она ведь дочь кого-то из гостей?

— Спятил? — резко спросила она. — Сильвия наша подруга. Мама, правда ведь, Сильвия наша подруга?

Нора перевела дух, положив возле моей тарелки последнюю салфетку.

— Почему бы тебе не вернуться к детям и не оставить Фернандо в покое? Если она начнет рассказывать тебе про Сильвию, наберись терпения.

— Что так, Нора?

— С тех пор как они ее выдумали, они нас с ума сводят своей Сильвией, — сказал Хавьер.

— Мы ее не выдумали, — сказала Грасиэла, забирая мое лицо в обе руки, чтобы отвлечь меня от взрослых. — Спроси у Лолиты и Альваро, сам услышишь.

— Но Сильвия — это кто? — переспросил я.

Нора уже отошла и не могла меня слышать, Борель снова разговаривал с Хавьером и Раулем. Грасиэла впилась в меня взглядом, ее рот сложился в хоботок насмешливо и поучающе.

— Сказано ведь, глупый, она наша подруга. Играет с нами, когда хочет, но не в индейцев, она этого не любит. Сильвия большая, понимаешь, вот и заботится о Рено, ему два года и он какает в трусы.

— Она пришла с сеньором Борелем? — спросил я шепотом. — Или с Хавьером и Магдой?

— Она ни с кем не пришла, — ответила Грасиэла. — Спроси у Лолиты или у Альваро, если хочешь узнать. У Рено не спрашивай, он маленький и не понимает. Пусти меня, мне надо идти.

Рауль, который, похоже, никогда не отключает свою прослушку, отвлёкся от размышлений по поводу летризма[1], чтобы успокоить меня сочувственным объяснением:

— Нора тебя предупредила. Клюнешь на их наживку, они тебя своей Сильвией с ума сведут.

1. Летризм — новаторское литературное течение 50-х гг., возникшее во Франции.

— Это все Альваро, — сказала Магда. — Наш сын мифоман, он кому хочешь задурит голову.

Рауль и Магда продолжали смотреть на меня, я чуть было не сказал “Не понимаю”, чтобы получить разъяснение, или более определенно: “Ведь Сильвия там, я только что ее видел”. Сейчас, когда у меня вдосталь времени, чтобы всё обдумать, я не считаю, что сказать это мне помешало лишь рассеянное вмешательство Бореля. Он спросил меня что-то насчёт “Зеленого дома”[1], я стал отвечать ему, не зная сам, что говорю, во всяком случае я уже не обращался к Раулю с Магдой. Я увидел Лилиану, подходившую к детскому столику, она усаживала малышей на табуретки и старые ящики, огонь освещал их, как на гравюрах к романам Гектора Мало или Диккенса, ветви липы касались иногда чьего-то лица или вскинутой ручонки, дети смеялись и озорничали. Я беседовал с Борелем о Фушиа[2], позволив унести себя вниз по течению на плоту памяти, на котором Фушиа был ужасающе живым. Когда Нора принесла мне тарелку с мясом, я шепнул ей: “Про ребят... я не совсем понял”.

— Готово, и этот попался! — сказала Нора, обведя всех сочувственным взглядом. — Хорошо, что они скоро отправятся спать, потому что, Фернандо, ты прирождённая жертва.

— Не обращай на них внимания, — вмешался Борель. — Сразу видно, у тебя нет опыта, ты принимаешь детей чересчур всерьез. Старик, прислушиваться к ним надо, как к шуму дождя, не то спятишь.

Должно быть, в тот момент я и утратил возможность проникнуть в мир Сильвии, почему-то принимая на веру немудреный розыгрыш друзей (исключая Бореля, этот шел своим путем и уже почти добрался до Макондо), но тут я снова увидел Сильвию, вышедшую из тени, она наклонялась к столику, где сидели Грасиэла и Альваро, чтобы помочь им разрезать мясо, а может, сама хотела съесть кусочек. Лилиана, которая подошла к нашему столу, разлучила нас, кто-то предложил мне вина, и, когда я снова поглядел в ту сторону, профиль Сильвии пламенел от жара углей, волосы спадали ей на плечо и струились к затененной талии. Она была так красива, что их нелепая шутка показалась мне оскорбительной, и я принялся за еду, низко наклонившись к тарелке, вполуха слушая Бореля, который приглашал меня на какие-то университетские коллоквиумы, и если я отказался, то виновата была Сильвия, ее не-

1. “Зеленый дом” — роман перуанского писателя Марио Варгаса Льосы.
2. Фушиа — один из персонажей романа Марио Варгаса Льосы “Зеленый дом”, бразильский контрабандист японского происхождения.

предумышленное соучастие в лукавом подтрунивании надо мной моих друзей. В эту ночь я больше не видел Сильвию; Нора понесла к детскому столу сыр и фрукты, вместе с Лолитой они стали кормить Рено, а он взял и заснул. Мы принялись беседовать об Онетти и о Фелисберто[1] и выпили в их честь немало вина, а в это время под липой уже намечалось новое сражение между сиу и чарруа[2], и тогда ребят привели пожелать нам доброй ночи, Рено прибыл на руках у Лилианы.

— Мне досталось червивое яблоко, — ликуя, поведала мне Грасиэла. — Спокойной ночи, Фернандо, ты плохой.

— Это почему же, любовь моя?

— Так и не подошел к нашему столу.

— Ты уж меня прости. Но с вами была Сильвия, не так ли?

— Да, и все равно плохой.

— Совсем увяз, — улыбнулся Рауль, глядя на меня с некоторым, я бы сказал, состраданием. — Это тебе дорого станет, дай им выспаться, они, брат, за тебя так возьмутся со своей пресловутой Сильвией, что не обрадуешься.

Грасиэла увлажнила мой подбородок поцелуем, который сильно отдавал йогуртом и яблоком. Позже, в конце беседы, когда взрослые, пресытившись ею, стали клевать носами, я пригласил всех отужинать на днях у меня.

В прошлую субботу около семи они приехали на двух машинах. Альваро и Лолита прихватили цветастого воздушного змея и, запуская его, тут же покончили с моими хризантемами. Я позволил женщинам заняться приготовлением выпивки, смекнул, что нет такой силы, которая помешает Раулю взяться за жаренье мяса, повел Борелей и Магду осматривать дом, усадил их в холле перед моим портретом кисти Хулио Сильвы[3] и какое-то время выпивал, делая вид, что я с ними и внимаю каждому их слову; в окне маячил запущенный змей, доносились крики Лолиты и Альваро. Когда Грасиэла появилась с букетом анютиных глазок, что явно свидетельствовало о гибели моей лучшей клумбы, я вышел в сумерки сада и помог поднять воздушного змея еще выше. В глубине долины мгла уже омывала холмы, продвигаясь среди вишневых деревьев и тополей, но без Сильвии: для запуска змея Альваро не нуждался в Сильвии.

1. Хуан Карлос Онетти (1909—1994) и Фелисберто Эрнандес (1902—1964) — уругвайские писатели.
2. Воинственные племена индейцев-чарруа населяли в доколониальную эпоху левый берег реки Уругвай и северное побережье эстуария Ла-Плата; вели полукочевой образ жизни.
3. Хулио Сильва (р. 1930) — аргентинский художник, иллюстратор многих книг Хулио Кортасара.

— Здорово пляшет, — сказал я, манипулируя бечевкой.

— Да, но ты поосторожней, он иногда пикирует носом вниз, а тополя здесь вон какие высокие, — предостерег меня Альваро.

— Мой ни за что не упадет, — ревниво заметила Лолита. — И не надо его дергать так сильно.

— Он лучше тебя понимает, — сказал Альваро, не замедлив выказать мужскую солидарность. — Шла бы играть с Граси-элой, не видишь разве, что мешаешь?

Оставшись одни, мы еще больше отпустили бечевку. Я ждал, мне хотелось, чтобы Альваро признал меня за своего, ведь он убедился, что я не хуже его могу управлять зелено-красным по-летом, который все больше и больше скрадывала темнота.

— Почему Сильвию не привезли? — спросил я, чуть дернув за бечевку.

Он покосился на меня то ли недоуменно, то ли лукаво и отнял бечевку, явно разжаловав меня.

— Сильвия приходит, когда сама хочет, — ответил он, сма-тывая бечевку.

— Сегодня, значит, ей незачем.

— Почем ты знаешь? Сказано ведь, она приходит, когда хочет.

— Ага. А почему твоя мама говорит, будто ты Сильвию вы-думал?

— Гляди, как ныряет, — сказал Альваро. — Ну, этот змей что надо, лучше не бывает.

— Альваро, что же ты не отвечаешь?

— Раз мама считает, что я ее выдумал, — ответил Альва-ро, — почему бы и тебе так не считать?

Я не заметил, как рядом оказались Грасиэла с Лолитой. Они слышали конец разговора, стояли и пристально смотре-ли на меня, Грасиэла медленно крутила стебелек фиолетово-го цветка анютиных глазок.

— Потому что я не они, — сказал я. — Я-то ее видел.

Лолита и Альваро обменялись долгими взглядами, а Гра-сиэла подошла и вложила мне в руку цветок. Бечевка воздуш-ного змея внезапно натянулась. Альваро стал водить ею вле-во и вправо и скоро скрылся в темноте.

— Не верят, потому что глупые, — сказала Грасиэла. — Где тут у тебя туалет, проводи меня пописать.

Я довел ее до внешней лестницы, указав пальцем, где на-ходится туалет, и спросил, сможет ли она сама спуститься. У входа в туалет Грасиэла мне улыбнулась, в ее улыбке сквози-ла своего рода признательность.

— Ничего, ступай, Сильвия меня проводит.

— Ах так, ну что же, — сказал я, борясь неведомо с чем, то ли с абсурдом, то ли с кошмаром, то ли с собственной умственной отсталостью. — Значит, она все-таки пришла.

— Ну конечно, глупыш, — сказала Грасиэла. — Вон она.

Дверь моей спальни была открыта, обнаженные ноги Сильвии четко вырисовывались на моей кровати на фоне красного покрывала. Грасиэла вошла в туалет, я услышал щелчок задвижки. Я приблизился к спальне, увидел Сильвию, спящую на моей кровати, и ее волосы, разметавшиеся золотистой медузой на подушке. Я прикрыл за собой дверь, не помню, как подошел ближе, — тут начинаются провалы и всплески, и вода, которая течет по лицу, неприятно ослепляя, и звук, будто доносящийся из шумных глубин, и бесконечное — вне времени — мгновение, невыносимо прекрасное. Не знаю, была ли Сильвия обнажена, мне казалось, будто передо мной бронзовый дремлющий ствол тополя, похоже, она привиделась мне голой, хотя — нет, она не была голой, я должен был угадывать ее под тем, что было на ней, — линия ее икр и бедер обрисовывала ее фигуру на красном покрывале, я следовал за мягким выгибом ее тела до того места, где иссякал подъем бедра, видел тень вогнутой поясницы, маленькие груди, заносчивые и золотистые. “Сильвия, — сказал я про себя, не в силах произнести ее имя вслух, — Сильвия, Сильвия, так, значит...” Голос Грасиэлы за двумя дверьми возник так громко, словно она кричала над самым ухом: “Сильвия, иди же, я здесь!” Сильвия открыла глаза, села, на ней была та же мини-юбка, что и в тот вечер, блузка с вырезом, черные сандалии. Она прошла совсем рядом, не взглянув на меня, и открыла дверь. Когда я вышел, Грасиэла сбегала по лестнице, а Лилиана с Рено на руках поднималась ей навстречу, поспешая к туалету, чтобы найти зеленку для ссадины, и было уже полвосьмого. Я помог утешить малыша и смазать ссадину, Борель, обеспокоенный воплями сына, примчался наверх, улыбчиво укоряя меня за отлучку, мы спустились в салон выпить еще по бокалу, все были погружены в живопись Грэма Сазерленда[1], в мир его призраков, наши рассуждения и восторги растворялись в воздухе вместе с табачным дымом. Магда и Нора хлопотали, устраивая ребят ужинать отдельно, Борель дал мне свою визитку, настоятельно требуя, чтобы я прислал ему работу, обещанную для журнала, издаваемого в Пуатье. Он сказал, что они отбудут завтра утром и заберут Хавьера с Магдой, чтобы вместе осмотреть окрестности. “Сильвия уедет с ними”, — мрачно подумал я и, взяв для блезира коробку с обернутыми в фольгу фруктами,

1. Грэм Сазерленд (1903—1980) — английский художник.

приблизился к детскому застолью, чтобы немного побыть с малышней. Не просто было заговорить с ними, ели они, как голодные звери, расправляясь с моим десертом в лучших традициях сиу и теуэльчей[1]. Не понимаю, почему я обратился с вопросом к Лолите, по ходу дела отирая ей рот салфеткой.

— Почем я знаю, — ответила Лолита. — Спроси у Альваро.

— А я почем знаю, — сказал Альваро, размышляя, приняться за грушу или за смокву. — Она делает что хочет, может, ушла куда.

— Но с кем из вас она приехала?

— Ни с кем, — сказала Грасиэла, наградив меня под столом лучшим из своих пинков. — Она была здесь, а сейчас — кто ее знает, Альваро и Лолита возвращаются в Аргентину, а с Рено, сам понимаешь, она не останется, он совсем маленький, проглотил сегодня мёртвую осу, бр-р-р.

— Она делает, что хочет, как мы, — сказала Лолита.

Я вернулся к своему столу, вечер для меня заканчивался в коньячном и табачном тумане. Хавьер и Магда возвращались в Буэнос-Айрес (значит, и Альваро с Лолитой возвращались в Буэнос-Айрес), а Борели на будущий год отправятся в Италию (значит, и Рено на будущий год отправится в Италию).

— А мы, самые старые, остаемся здесь, — сказал Рауль. (Тогда и Грасиэла остаётся, но Сильвия-то, она — для всех четырех, Сильвия — это когда все четверо вместе, и я знал, что они уже никогда не встретятся).

Рауль и Нора все еще здесь, в долине Люберона, вчера вечером я навестил их, и мы снова беседовали под липой, Грасиэла подарила мне салфетку, которую она вышила крестиком, я выслушал переданные мне прощальные приветы Хавьера, Магды и Борелей. Мы поужинали в саду, Грасиэла отказалась идти спать в такую рань и начала играть со мной в загадки. Мы остались одни, Грасиэла искала ответ к загадке про луну, всё никак не находила его, ее гордыня была крайне уязвлена.

— А что Сильвия? — спросил я, гладя ее волосы.

— Ну и глупый же ты, — сказала Грасиэла. — Верно, думал, что она сегодня придёт из-за меня одной?

— Вот и славно, — сказала Нора, показавшись из темноты. — Вот и славно, что она из-за тебя одной не придет, у нас ваши россказни уже в печенках.

— Это луна, — догадалась Грасиэла. — До чего же все-таки глупые твои загадки.

1. Индейцы аргентинской Патагонии, иначе — патагонцы.

Верные капиталовложения

ГОМЕС — человек тихий и невзрачный, только и нужны ему от жизни что клочок земли под солнцем, газета с возбуждающими новостями да вареный початок кукурузы, чуть посоленный, но изрядно сдобренный маслом. Поэтому никого не удивило, что, прикопив определенное количество годков и деньжат, этот субьект отправился за город, где, присмотрев место с приятной всхолмленностью и простодушными деревушками, купил квадратный метр земли, дабы обосноваться на ней, что называется, как у себя дома.

Все это насчет квадратного метра может показаться странным и было бы таковым в обстоятельствах ординарных, то есть без Гомеса и без Литерио. Поскольку Гомеса не интересует ничего, кроме кусочка земли для установки зелёного шезлонга, чтобы приняться за чтение газеты и за варку кукурузного початка на приборе марки примус, то вряд ли кто-нибудь стал бы продавать ему один квадратный метр, потому что у всех есть не один квадратный метр, а много квадратных метров, и тем самым обременять себя проблемами, связанными с поземельным кадастром, отношениями с соседями, налогами — и все из-за продажи одного квадратного метра посреди или поблизости от других квадратных метров, — это просто смешно, в конце концов так никогда не делается, о чем тут говорить. И когда Гомес, обойдя со своим шезлонгом, примусом и початками большую часть долин и холмов, начал было отчаиваться, он вдруг делает открытие, что у Литерио между двумя участками наличествует клочок размером как раз в один квадратный метр, и в силу того, что он расположен между двумя родовыми замками, приобретенными в разные эпохи, у этого клочка есть некое своеобразие, хотя с виду он не более, чем куча фуража с чертополохом. Во время скрепления купчей нотариус и Литерио давятся смехом, но, как бы там ни было, спустя два дня Гомес учреждается в своем владении, где с рассвета до заката читает и ест, после чего возвращается в отель близлежащего городка, где он снял накануне хороший номер, потому что Гомес, может быть, и безумец, но не идиот, в чем Литерио и нотариус в скором времени убедятся.

Между тем лето в долинах дивным образом продолжается, не без туристов, которые, будучи наслышанными о курьезе, время от времени заявляются поглазеть на Гомеса, читающего газету в своем шезлонге. Как-то вечером один венесуэльский турист решается спросить Гомеса, почему он купил лишь один квадратный метр земли и для чего ещё годен этот клочок, помимо установления на нем шезлонга, и

тут венесуэльский турист вкупе с остальными обалдевшими спутниками слышит: “Похоже, вы не берете в расчет, что собственность на землю распространяется от поверхности до центра земли. Смекаете?” Никто не смекает, разве что в сознании у всех возникает квадратный колодец, который, углубляясь, все углубляется и углубляется черт-те знает куда, и почему-то это представляется не менее значительным, чем обладание, скажем, тремя гектарами в виде той же квадратной дыры соответственного диаметра, которая, углубляясь, все углублялась бы и углублялась.

Поэтому, когда тремя неделями позже появляются инженеры, все догадываются, что венесуэлец не счел эту мысль досужей байкой, а заподозрил в словах Гомеса нечто большее, то есть — что где-то в этом районе должна быть нефть. Литерио первым разрешает потраву своих люцерновых и подсолнуховых посевов бездумными бурениями, загрязняющими нездоровым дымом атмосферу; остальные собственники бурят где ни попадя днями и ночами, и не обходится без того даже, что одна бедная хозяйка, обливаясь слезами, вынуждена была передвинуть кровать с немощными представителями трех поколений честных пахарей, поскольку инженеры сочли их невралгическую спальню геологическим объектом. Гомес издали спокойно наблюдает за изысканиями, хотя шум механизмов отвлекает его от газетных сообщений, — разумеется, поначалу никто не обмолвился ни словом о его наделе, а он — человек не настырный и разговаривает, лишь когда с ним заговаривают. И он решительно говорит “нет” представителю венесуэльского нефтяного консорциума, когда тот навещает Гомеса с целью приобретения его квадратного метра. Представителю велено купить его за любую цену, и он начинает называть суммы, которые растут со скоростью пять тысяч долларов в минуту, в результате чего по истечении трех часов Гомес складывает шезлонг, прячет примус и початок в баульчик и подписывает бумагу, которая превратит его в самого богатого человека страны в случае нахождения на его участке нефти, что и происходит ровно через неделю с появлением фонтана, заляпавшего всё семейство Литерио и всех окрестных кур.

Ошеломленный всем этим Гомес возвращается в родной город и покупает апартамент на самом верхнем этаже самого высокого небоскреба, поскольку там есть терраса под открытым небом, где он может читать газету и варить свой початок, не боясь появления назойливых венесуэльцев и выкрашенных в черный цвет кур, кои мечутся с негодованием, неизменно присущим этому виду пернатых, когда их кропят сырой нефтью.

Вечерний двор

ТОБИ любит разглядывать белокурую девушку, когда она пересекает двор. Он поднимает кудлатую голову и поводит своей кисточкой, потом замирает, провожая глазами хрупкую тень, которая, в свою очередь, сопровождает девушку по брусчатке двора. В комнате прохладно, Тоби ненавидит полдневное солнце, и, конечно, люди, что в эту пору на ногах, ему не по душе, единственное исключение — белокурая девушка. Тоби позволил бы белокурой девушке делать все, что ей заблагорассудится. Он снова поводит своей кисточкой, довольный увиденным, и вздыхает. Это ли не радость — по двору прошла девушка, он ее углядел, проводил ее тень по брусчатке большими, величиной с лесной орех, глазами.

Возможно, белокурая девушка появится еще раз. Тоби снова вздыхает, встряхивает кудлатой головой, словно шугая мошку, и, обмакнув кисточку в банку, продолжает олифить ошкуренную доску.

Свидетели

КОГДА я в первый раз рассказал Поланко, что у меня дома муха летает на спине, наступила тишина, смахивающая на черные дыры в беспредельном сыре воздуха. Разумеется, Поланко друг, и он вежливо спросил, сам-то я верю в это? Я не обидчив и поэтому растолковал ему, что муху я заприметил на странице 231-й "Оливера Твиста" — то есть при закрытых дверях и окнах я читал у себя в комнате "Оливера Твиста" и, подняв глаза как раз в тот момент, когда Билл Сайкс собирался прикончить Нэнси, увидел трёх мух, которые кружили под потолком, причем одна — лапками вверх. Поланко на это изрек что-то невообразимо идиотское, но я не стану пересказывать его слова, не объяснив прежде, как все было на самом деле.

Хотя я никогда раньше не наблюдал ничего подобного, поначалу мне не показалось слишком странным, что некая муха, раз ей так вздумалось, летает лапками вверх — новшества, какими бы сногсшибательными с научной точки зрения они ни были, еще не повод, чтобы не доверять нашим органам чувств. По всей видимости, подумал я, несчастная животинка спятила или у нее повреждены центры ориентации и равновесия, однако я тут же убедился, что данная особь не менее жизнеспособна и игрива, чем ее подруги, которые, как заведено, летали лапками вниз. Моя муха летала на спине, что, помимо прочего, позволяло ей удобно припотолочиваться, — время от времени

она приближалась к поверхности потолка и, не переворачиваясь, без каких-либо видимых усилий прилипала к нему. Так как за все в жизни приходится платить, всякий раз, когда ей хотелось отдохнуть на коробке с гаванскими сигарами, ей не оставалось ничего другого, как "завить завиток" (подобным образом в Барселоне переводят английские тексты по авиации на испанский язык), не в пример ее подругам, которые с невозмутимостью королев спокойно приземлялись на этикетку "Made in Havana", на которой Ромео энергично обнимает Джульетту[1]. Как только Шекспир ей наскучивал, муха — спиной вниз — упархивала в компании себе подобных, выписывая с ними в воздухе нелепые вензеля, которые Повель и Бержье упорно именуют броуновскими[2]. Все это выглядело странным, но до смешного естественным, будто по-другому и быть не могло, оставив несчастную Нэнси в руках Сайкса (что можно поделать с преступлением, совершенным столетие назад!), я взгромоздился на кресло и попытался с более близкого расстояния исследовать столь небывалое *верхтормашное* поведение. Когда госпожа Фозерингэм пришла сообщить, что ужин подан (я проживаю в пансионе), я ответил, не открывая двери, что спущусь через две минуты, и, так как ей была небезразлична проблема бренности земного существования, вскользь спросил у нее, долго ли живет муха? Госпожа Фозерингэм, знающая обыкновения своих постояльцев, как ни в чем не бывало ответила, что между десятью и пятнадцатью днями и что с моей стороны глупо ждать, когда пирог с крольчатиной остынет. Первое из двух сообщений заставило меня немедленно приступить (подобные решения сравнимы с броском пантеры) к исследованию, дабы оповестить научный мир о моём скромном, но настораживающем открытии.

Как я уже объяснял Поланко, сделать это было непросто. В любом положении муха, неважно — брюшком вниз или на спине, с хорошо известной сноровкой ускользает от преследования, заключить ее в стеклянном кувшине либо в виварии значило бы воспрепятствовать ее повадкам или просто приблизить ее смерть. Всего-то десять-пятнадцать дней оставалось жить маленькому существу, которое с неописуемым блаженством курсировало лапками вверх в тридцати сантиметрах от моего носа! Я понял: стоит известить об этом Музей истории естествознания, как оттуда немедленно пришлют ка-

1. Имеются в виду гаванские сигары сорта "Ромео и Джульетта", на коробке которых изображена упомянутая сцена.
2. Луи Повель (1920–1997) и Жак Бержье (наст. имя Яков Михайлович Бергер; 1912–1978) — французские писатели.

кого-нибудь вооруженного сетью мужлана, и тот — бац! — тут же прибьет мое уникальное открытие. Захоти я заснять летунью (Поланко балуется кинокамерой, правда, в основном, как женолюб), я подверг бы объект исследования двойному риску: осветительные приборы испортили бы летательный механизм моей мухи, сделав ее нормальной к вящему разочарованию Поланко, моему и, скорее всего, самой мухи, к тому же будущие зрители непременно обвинили бы нас в недостойном фотографическом трюке. Менее чем за полчаса (надо было считаться с тем, что жизнь мухи, не в пример моей, протекала удивительно быстро) я пришел к выводу: единственным выходом из положения было последовательно и осторожно уменьшать размеры комнаты, пока муха и я не окажемся в тесном пространстве, — только это обеспечит безукоризненную точность наблюдений (разумеется, я бы вел дневник, делал снимки и т. п.), что позволит подготовить соответствующее сообщение, однако не раньше, чем в этом удостоверится Поланко, который мог бы в дальнейшем успокоить общественность своими свидетельствами — не столько о полете мухи, сколько о моей вменяемости.

Здесь я сокращаю описание воспоследовавших бесчисленных действий, что объясняется борьбой со временем и с госпожой Фозерингэм. Решив проблему выхода из комнаты и входа в нее исключительно в моменты, когда муха находилась вдали от двери (не премину сказать, что, по счастью, одна из ее подруг улепетнула в первый же день, а вторую я, не моргнув глазом, прихлопнул на пепельнице), я начал подвозить материалы для сокращения пространства, предварительно объяснив госпоже Фозерингэм, что речь идет лишь о временных пертурбациях, и передав ей через приоткрытую дверь ее фарфоровых овечек, портрет леди Гамильтон и большую часть мебели, последнее — с рискованным распахиванием двери настежь (разумеется, когда муха дремала на потолке или умывала на моем письменном столе рыльце лапками). Во время этих приготовлений я был вынужден с особым вниманием следить не столько за мухой, сколько за госпожой Фозерингэм, так как усматривал в ней все растущее поползновение посоветоваться с полицией, с которой я вряд ли мог бы объясниться через узкую щель в двери. Больше всего госпожу Фозерингэм обеспокоило складирование в комнате целой горы разобранных картонных коробок, предназначение коих она, разумеется, определить не могла, а я не пытался раскрыть карты, так как довольно хорошо ее знал: необычный способ мушиного полета она бы с царственным равнодушием оставила без внимания, поэтому я ограничился сооб-

щением, что включился-де в один архитектурный проект, некоторым образом связанный с идеями Палладио[1], точнее — с идеей перспективы в эллиптических театрах; это объяснение она встретила с выражением, какое при схожих обстоятельствах наблюдается у черепахи. К тому же я обещал возместить любой ущерб, так что через каких-нибудь полчаса коробки, не без помощи разнообразных уловок, ленты скотч и больших скрепок, громоздились в двух метрах от стен и потолка. В поведении мухи до этой поры не наблюдалось недовольства либо тревоги — она знай себе летала лапками вверх, успев потребить значительную часть кусочка сахара и каплю воды, которую я заботливо оставил в самом удобном для нее месте.

Не забуду упомянуть (все это я старательно занес в журнал исследований), что Поланко несколько дней не было дома, к телефону подходила сеньора с панамским акцентом, которая к местопребыванию моего друга выказывала полнейшее равнодушие. Будучи одиноким и замкнутым, довериться я мог только Поланко, в ожидании его появления я решил продолжить работу по сужению ареала мухи, намереваясь завершить опыт в оптимальных условиях. Методом, понятным обладателю хотя бы одной русской куклы[2], я исхитрился нарастить, насколько это было возможно, вторую порцию картонных кип — я притащил и протащил их в мою комнату на глазах у госпожи Фозерингэм, которая ограничилась тем, что испуганно зажала рот одной рукой, вскинув другую, в которой сжимала опахало, чьи перья переливались всеми цветами радуги.

С понятным ужасом я размышлял о завершении жизненного цикла моей мухи, и, хотя понимал, что эмоции вредят объективной исследовательской работе, мне все же стало казаться, что подопытная проводит теперь больше времени за отдыхом и умыванием, словно полет утомлял ее или наводил тоску. Дабы удостовериться в стойкости ее рефлексов, я стимулировал ее активность лёгкими помахиваниями руки, отчего маленькое существо, подобно стреле, взмывало лапками вверх и начинало облет кубического, с каждым разом уменьшавшегося пространства, время от времени приближаясь к картонным коробкам, которые она, продолжая летать на спине, почитала за потолок, и с небрежным изяществом, коего у нее, как ни больно мне это говорить, оставалось все

1. Андреа ди Пьетро Палладио (1508–1580) — итальянский архитектор, представитель позднего Возрождения.
2. Имеется в виду матрешка.

меньше и меньше, садилась на кусок сахара или на мой нос. Поланко все еще не объявлялся.

На третий день, смертельно напуганный мыслью о том, что муха в любой момент может испустить дух (было бы смешно и горько обнаружить ее лежащей на полу *лапками вверх*, навсегда застывшей в позе обычных дохлых мух), я притащил последнюю кипу разобранных картонных ящиков, они сократили сектор обзора настолько, что стало невозможно наблюдать стоя, а для наблюдений лежа я вынужден был соорудить наклонное ложе из двух диванных валиков и матраса, который госпожа Фозерингэм протолкнула мне в дверь, обливаясь слезами. На этом уровне исследований проблема входа и выхода была сопряжена с немалыми трудностями: каждый раз надо было последовательно отодвигать и с большой осторожностью перемещать три картонных нагромождения, стараясь не оставить при этом ни малейшей щелочки, и каким-то образом добраться до двери, около которой соседи по пансиону взяли за манеру скапливаться. Вот почему, когда в телефонной трубке зазвучал голос Поланко, я испустил вопль, который он сам, а чуть позже и его отоларинголог сурово осудили. Я тут же начал объяснительное бормотание, Поланко меня прервал, пообещав незамедлительно приехать, но так как мы оба и муха не могли бы поместиться в столь малом пространстве, я решил предварительно ввести его в курс дела, чтобы затем в качестве единственного наблюдателя он мог подтвердить, что аномальное поведение наблюдается у мухи, а не у меня. Я назначил ему встречу в ближайшем кафе и там между двумя кружками пива все ему рассказал.

Поланко раскурил трубку и некоторое время внимательно меня разглядывал. Несомненно он находился под впечатлением услышанного и даже, как мне показалось, побледнел. Как я уже говорил, сперва он вежливо спросил, отдаю ли я себе отчет во всем том, о чем рассказываю. По-видимому, он убедился, что я вовсе не шучу, поскольку продолжал попыхивать трубкой и размышлять, не замечая, что я тороплюсь (а вдруг она умирает, а вдруг умерла!) и расплачиваюсь за пиво, полный решимости как можно скорее довести исследование до конца.

Так как он все еще пребывал в раздумье, я вспылил и напомнил о его моральной обязанности удостовериться в том, чему поверят лишь при наличии достойного свидетеля. Он пожал плечами — похоже, на него внезапно напала черная меланхолия.

— Зря все это, парень, — наконец сказал он. — Тебе, может, и так поверят, без меня. А вот мне...

— Ты о чем?! Почему это тебе не поверят?

— Потому, братец, что это только усугубит дело, — пробормотал Поланко. — Посуди сам, нормальное ли, достойное ли дело, чтобы муха летала вверх тормашками. Если начистоту, это лишено всякой логики.

— А я утверждаю, что она летает именно так! — заорал я, перепугав насмерть нескольких завсегдатаев кафе.

— Конечно, конечно, кто спорит. Но ведь, по сути, эта муха летает, как любая другая, разве что со странностями. Ну, пролетела полкруга не как все! — сказал Поланко. — Сам посуди, кто мне поверит, если нельзя будет ее продемонстрировать, пусть бы эта мушенция и впрямь немного почудила. Пойдем, лучше я помогу тебе разобрать картонные завалы, неровён час вышибут тебя из этого пансиона, не находишь?..

Состояние аккумуляторов

На странице 220-й моего романа "62" Хуан, после нескольких недель отсутствия, возвращается в Париж и, едва успев принять душ и переодеться, спускается в гараж и отправляется на машине искать Элен. Читатель, не знакомый с реальной парижской жизнью, решит, что это невозможно, ведь аккумулятор машины, так долго остававшейся на приколе, сядет, и вряд ли кто-нибудь вообразит, а уж я тем более, что пижон, вроде данного международного переводчика[1], чтобы завести мотор, станет крутить ручку. Впрочем, читатель подобной породы уже встретил в книге столько нереального, что, споткнувшись на этой технической детали, сможет присовокупить ее к длинному списку предшествующих несообразностей, и если это так, то лучше ему заняться чтением другой литературы — с этой ему не по пути. Объяснение простое и связано оно с пониманием реальности в повествованиях определенного рода. В романе "62" многие вещи при обычной оптике могут показаться *абсурдными*, явно или косвенно невозможными, но в любом рассказе, заслуживающем называться фантастическим, подобный *абсурд* отвечает правилам, не менее приемлемым, чем правила обыденной реальности, когда легкомысленное нарушение правила — не выезжать с разряженным аккумулятором, *привело бы его к порче*. Читатель, тонко чувствующий рамки и нормы подлинной фантастической литературы, знает, что существует логика sui generis[2], не

1. Хулио Кортасар работал переводчиком в международных организациях.
2. Sui generis — особого рода, своеобразный (*лат.*).

допускающая никакого легкомыслия (прекрасная строгость для homo ludens[1]), — в этой реальности небывалого лифты могут перемещаться горизонтально, станции метро оказываются перетасованными, а морские лагуны под самым Парижем вздымаются от сильных морских приливов, чего, разумеется, никак не может быть, если внять принципам, изложенным выше. Читатель, чья логика чутко реагирует на подобное, догадается, без необходимости объяснять ему это в тексте, что хозяин гаража знал дату возвращения Хуана и подготовил его машину к этому дню или что Хуан, как мы это делаем в наших широтах, позвонил ему из Вены с просьбой зарядить аккумулятор. Фантастическое никогда не абсурдно, потому что его внутренние связи подчинены той же строгой логике, что и повседневное, а любое нарушение его структуры неизбежно повлечет за собой банальность или вычурность. Автомобиль, у которого сел аккумулятор, может въехать в пространство магическое, отнюдь не фантастическое — как бы там ни было, автомобиль Хуана никак не походил на карету Золушки.

Поездка

ПОДОБНОЕ, к примеру, может иметь место в провинции Ла-Риоха, скорее всего, поздним вечером, хотя началось это раньше во дворе поместья, когда муж говорит, что маршрут довольно сложный, но зато он там отдохнет, он и едет туда ради отдыха — посоветовали, вот он и едет провести спокойно пятнадцать дней в Мерседес. Жена решает сопроводить его в ближайший городок, где ему надлежит запастись билетом, — ему присоветовали купить билет непосредственно на станции и заодно удостовериться, не изменилось ли расписание. В поместьях с их неспешной жизнью считают, что расписание, как и многое другое в городках, то и дело меняется — зачастую именно так и бывает. Лучше всего вывести автомобиль из гаража и отправиться в городок, чтобы загодя купить билет и потом вернуться и уж тогда погрузить багаж. Хотя время еще есть, и можно поехать прямо к ближайшему поезду в не столь уж далекий Чавес.

В начале шестого чета приезжает в городок и оставляет автомобиль на пыльной площади среди одноколок и телег, нагруженных тюками и бидонами. По дороге они почти не говори-

1. Homo ludens — человек играющий (*лат.*).

ли, муж спросил что-то о рубашках, и жена ответила, что вещи собраны, осталось положить в портфель бумаги и книжку.

— Хуарес знал прежнее расписание, — сказал муж. — Он объяснил, как добраться до Мерседес, сказал, что лучше купить билеты в нашем городке и заодно уточнить пересадки.

— Ты говорил, — сказала жена.

— От нашего поместья до Чавеса на машине будет километров шестьдесят. А поезд на Пеулко вроде бы останавливается в Чавесе в девять с минутами.

— Машину там оставишь у начальника станции, — сказала жена то ли вопросительно, то ли утвердительно.

— Конечно. Поезд прибывает в Пеулко за полночь, но, кажется, в отеле всегда есть номера с туалетом. Жаль, не будет достаточно времени для отдыха, второй поезд отправляется где-то в пять утра, мы сейчас уточним. До Мерседес довольно далеко.

— Да, не близко.

Людей на станции немного, несколько местных жителей, покупающих в киоске сигареты или ждущих на платформе поезд. Билетная касса в самом конце перрона, почти у сортировочной горки. Это помещение с грязной стойкой кассира, стены увешаны плакатами и картами, в глубине два стола и стальной сейф. Кассир в рубашке без пиджака, девушка за одним из столов возится с телеграфным аппаратом. Почти стемнело, электричество не включили, из окна в глубину помещения с улицы сочился скудный свет.

— Надо поскорее вернуться в поместье, — говорит муж. — Еще багаж грузить, и я не знаю, хватит ли бензина.

— Бери билет и поехали, — говорит семенящая сзади жена.

— Конечно. Только дай подумать. Значит, сперва я доеду до Пеулко. То есть, я хочу сказать, надо взять билет откуда сказал Хуарес, только не припомню откуда.

— Не припомнишь, — говорит жена в своей манере задавать вопрос, который никогда окончательно вопросом не становится.

— Вечно морока с этими названиями, — говорит он с раздраженной усмешкой. — Вылетают из головы, как только хочешь их произнести. А другой билет от Пеулко до Мерседес.

— Почему два билета? — спрашивает жена.

— Мне Хуарес объяснил, это две разные компании, поэтому нужны два билета, продают сразу оба. Сама знаешь этих англичан.

— Теперь уж нет англичан, — говорит жена.

В помещение кассы вошел смуглый парень и что-то спрашивает.

Жена подходит к стойке, облокачивается на выступ, она блондинка, у нее красивое усталое лицо, словно тонущее в корзине, сплетенной из золотых волос, робко освещающих его контуры. Кассир смотрит на нее, но она молчит, глядя на мужа. Никто ни с кем не здоровается, в этом нет особой надобности, так как здесь довольно темно.

— На карте будет виднее, — говорит муж, направляясь к левой стене. — Значит, так. Мы находимся...

Жена подходит и следит за мужниным пальцем, который порхает у карты не зная, куда ткнуться.

— Вот наша провинция, — говорит муж, — мы находимся здесь. Нет, чуть ниже к югу. Ехать туда, в этом направлении, видишь? А мы, похоже, вот тут.

Он отступает на шаг, чтобы оглядеть всю карту, молчание длится не одну минуту.

— Это ведь наша провинция, верно?

— Вроде бы, — отвечает жена. — И ты говоришь, что мы находимся вот здесь.

— Здесь, где же еще. Вот дорога. Хуарес сказал, до той станции шестьдесят километров, а поезд должен выйти отсюда. Ничего другого не вижу.

— Тогда покупай билеты, — торопит жена.

Муж еще раз оглядывает карту и направляется к кассиру. Жена следует за ним, снова облокачивается на выступ стойки, словно приготовившись к долгому ожиданию. Парень закончил разговор с кассиром и отправился знакомиться с расписанием. На столе у телеграфистки загорается синяя лампочка. Муж достал бумажник, роется в нем и вынимает несколько ассигнаций.

— Мне надо в...

Он поворачивается к жене, разглядывающей какой-то рисунок на стойке, что-то вроде руки с кулаком, скверно нарисованной красными чернилами.

— В какой город я должен ехать? Не вспомню. Не другой, а первый? Куда я поеду на автомобиле?

Жена поднимает глаза в сторону карты. Муж делает нетерпеливый жест — карта, чтобы справиться по ней, слишком далеко. Кассир оперся руками о стойку и молча ждет. У него зеленоватые очки, из расстегнутого ворота рубашки выбивается пучок медных волос.

— Вроде бы ты имел в виду Альенде, — говорит жена.

— Да нет, какой еще Альенде!

— Меня не было, когда Хуарес объяснял, как ехать.

— Хуарес говорил о расписании и пересадках, а название я тебе сказал в машине.

— Такой станции Альенде нет, — говорит кассир.

— Разумеется, нет, — соглашается муж. — А еду я в...

Жена продолжает разглядывать красный рисунок руки с кулаком, которая теперь вовсе и не рука с кулаком, она в этом почти уверена.

— Значит так, дайте билет в первом классе... Я ведь должен ехать на автомобиле на север от поместья на станцию... Не помнишь на какую?

— У вас есть время, — говорит кассир. — Подумайте спокойно.

— Нет у меня времени, — говорит муж. — Я должен добраться на машине до... А билет мне как раз надо купить оттуда до другой станции, где можно сделать пересадку на Альенде. Неужели тебе трудно вспомнить?

Он подходит к жене и, спрашивая, разглядывает ее с раздражённым недоумением. В какой-то момент он порывается снова подойти к карте и отыскать точку, куда собирается ехать на машине, но передумывает и замирает, нависнув над женой, которая водит пальцем по стойке.

— У вас есть время, — повторяет кассир.

— Ну, что? — нетерпеливо спрашивает он. — Ну, как?

— Вроде бы это Морагуа, — говорит жена так, словно спрашивает.

Он смотрит на карту, но замечает, что кассир отрицательно качает головой.

— Нет, нет, — говорит муж. — Не может быть, чтобы мы не вспомнили, ведь как раз, когда мы сюда ехали...

— Это бывает, — говорит кассир. — Лучше всего расслабиться и поговорить о чем-нибудь другом, а название, бац, само свалится, как птичка. Я сегодня это же посоветовал одному сеньору, он и вспомнил, что едет в Рамальо.

— В Рамальо, — повторяет муж. — Нет, мне не в Рамальо. Лучше всего просмотреть список станций...

— Это там, — указывает кассир на расписание, висящее на стене. — Правда, их где-то около трехсот. Много полустанков и товарных станций, и у всех свои названия, так что...

Муж подходит к расписанию и упирает палец в начало первой колонки. Кассир ждет, он достает из-за уха сигарету и, прежде чем закурить, облизывает кончик, глядя на жену пассажира, которая все еще облокачивается на выступ стойки. В полумраке может показаться, что она улыбается, но так ли это — сказать трудно.

— Что у нас со светом, Хуанита? — спрашивает кассир у телеграфистки. Та протягивает руку к выключателю, и под грязно-желтым потолком загорается лампочка. Муж дошел до середины второй колонки, его палец замирает, скользит вверх по колонке, снова вниз и отлипает от указателя. Те-

перь видно, что жена действительно улыбается, кассир при включенном свете удостоверился в этом и тоже заулыбался, сам не зная почему, а муж, резко повернувшись, снова направился к стойке. Смуглый парень присел на лавку у выхода, есть еще одна пара глаз, изучающих то одно, то другое лицо.

— Я опаздываю, — говорит муж. — Хоть бы ты вспомнила, сама знаешь, у меня в голове названия долго не держатся.

— Хуарес тебе все объяснил, — говорит жена.

— Оставь Хуареса в покое, я тебя спрашиваю.

— Добираться надо на двух поездах, — говорит жена. — Сперва тебе надо на машине ехать на станцию, ты еще хотел оставить машину у начальника.

— Что это меняет?

— На всех станциях есть начальники, — говорит кассир.

Муж смотрит на него, но, скорее всего, не слышит. Он надеется, что жена вспомнит название, теперь, похоже, все зависит только от нее, от того, вспомнит ли она. Времени осталось всего ничего, пора вернуться в поместье, грузить в машину багаж и ехать на север. А тут еще усталость, неотвязная, как название, которое он никак не может вспомнить, похожая на пустоту, с каждым мигом все более весомую. Он не увидел, как жена улыбнулась (это заметил только кассир), он все еще надеется на проблеск в ее памяти и помогает ей тем, что стоит не двигаясь, опершись рукой о стойку почти у самого женина пальца, который, продолжая изучать рисунок красной руки с кулаком, осторожно водит по нему, окончательно удостоверившись, что это не рука и не кулак.

— Вы правы, — говорит она кассиру. — Когда слишком много думаешь о чем-то, то оно вылетает из головы. — Жена складывает губы трубочкой, словно хочет пригубить горячий кофе. — Может быть, ты... В машине мы говорили, что сперва ты должен попасть... Не в Альенде, ведь так? Но куда-то вроде Альенде. Подумай насчет “а” или насчет “е”. Если хочешь, то давай я...

— Нет, не то. Хуарес объяснил, где лучше всего сделать пересадку... Потому что можно еще и по-другому, но тогда надо ехать на трех поездах.

— На трех — это уж слишком, — говорит кассир. — И двух предостаточно, столько всякого быдла набивается, да еще такая жара.

Муж делает нетерпеливый жест и поворачивается к кассиру спиной, чтобы заслонить от него жену. Краем глаза он замечает парня на скамье, который глазеет на них, муж снова поворачивается, чтобы не видеть ни кассира, ни парня и остаться наедине с женой, которая отрывает палец от рисунка и разглядывает лакированный ноготь.

— Никак не вспомню, — тихо говорит он жене. — Теперь уж ничего не вспомню, сама знаешь. Ты другое дело, постарайся, вот увидишь, ты вспомнишь, точно тебе говорю.

Женщина снова складывает губы трубочкой. Два или три раза моргает. Муж сжимает ее запястье. Теперь она глядит на него, не моргая.

— Лас-Ломас, — говорит она. — Скорей всего, это Лас-Ломас.

— Да нет, — говорит муж. — Не может быть, чтобы ты не вспомнила.

— Тогда Рамальо. Нет, Рамальо я уже говорила. Если это не Альенде, то определенно Лас-Ломас. Хочешь, я проверю по карте.

Он выпускает ее запястье, она потирает оставшийся на коже след и медленно дует на руку. Муж опустил голову и тяжело дышит.

— Такой станции Лас-Ломас тоже нет, — говорит кассир.

Жена смотрит на него поверх мужниной головы, еще больше склоненной к стойке. Не торопя ее, кассир едва заметно ей улыбается, как бы подбадривая.

— Пеулко, — выпаливает муж. — Теперь вспомнил. Пеулко, верно?

— Похоже, — говорит жена. — Похоже, но я не уверена, что Пеулко.

— На машине до Пеулко ехать и ехать, — говорит кассир.

— Ты не уверена, что Пеулко? — спрашивает муж.

— Не знаю, — говорит жена. — Ты недавно вроде бы что-то вспомнил, но я не обратила внимания. Может, это был и Пеулко.

— Хуарес про Пеулко говорил, я уверен. От поместья до станции около шестидесяти километров.

— Намного больше будет, — говорит кассир. — Не стоит вам добираться до Пеулко на машине. Да и окажись вы там, куда вы дальше двинетесь?

— Как куда?

— Я ведь к тому, что Пеулко всего лишь товарная узловая станция. Три кособоких домишки да пристанционная гостиница. Пассажиры в Пеулко разве что пересаживаются на другой поезд. Ну, если у вас там какая-то деловая встреча, тогда другой разговор.

— Это слишком далеко, — говорит жена. — Хуарес говорил о шестидесяти километрах, так что это не Пеулко.

Муж отвечает не сразу, одной рукой он прикрывает ухо, словно прислушивается к чему-то внутри себя. Кассир ждет, продолжая смотреть на женщину. Он не уверен, что она ему улыбалась, когда он говорил.

— Нет, это должен быть Пеулко, — говорит муж. — А далеко, потому что это вторая станция. Я должен взять билет до Пеулко и дожидаться там другого поезда. Вы сказали, что эта станция узловая и там есть гостиница. Значит, Пеулко.

— Но до Пеулко не шестьдесят километров.

— Конечно, — говорит жена, выпрямляясь и немного повышая голос. — Пеулко — вторая станция, а муж не может вспомнить первую, до которой и есть шестьдесят километров. Хуарес ведь так сказал.

— А! — говорит кассир. — Ну, тогда вы должны сначала ехать в Чавес и там садиться на поезд, идущий в Пеулко.

— Чавес, — повторяет муж. — Конечно, это мог быть Чавес.

— Значит, из Чавеса ты доедешь до Пеулко, — говорит жена все так же полувопросительно.

— Из той зоны иначе не выбраться, — говорит кассир.

— Видишь, — говорит жена. — Если ты уверен, что вторая станция Пеулко...

— Ты ничего другого не вспомнила? — спрашивает муж. — Я теперь почти уверен, но, когда ты сказала “Лас-Ломас”, я подумал, что, может, Лас-Ломас.

— Я не сказала “Лас-Ломас”, я сказала “Альенде”.

— Нет, не Альенде, — говорит муж. — Ты “Лас-Ломас” сказала, помнишь?

— Может быть. Мне казалось, что в машине ты говорил о Лас-Ломасе.

— Нет такой станции Лас-Ломас, — говорит кассир.

— Тогда я, возможно, упомянула Альенде, но я не уверена. Значит, Чавес либо Пеулко, так? Тогда бери билет от Чавеса до Пеулко.

— Ясно, — говорит кассир, открывая сундучок. — А дальше?.. Повторяю, Пеулко всего лишь товарная узловая.

Муж начал было снова нервно рыться в бумажнике, но последние слова кассира заставили его руку с ассигнациями повиснуть в воздухе. Кассир, ухватившись за края раскрытого сундучка, ждет.

— От Пеулко дайте мне билет до Морагуа, — говорит муж, голос его обрывается, чем-то напомнив его повисшую в воздухе руку.

— Станции с названием Морагуа нет, — говорит кассир.

— Что-то в этом роде было, — говорит муж. — Ты помнишь?

— Да, было что-то вроде Морагуа, — говорит жена.

— На “м” есть несколько станций, — говорит кассир. — Я хочу сказать — от Пеулко. Не помните, сколько должна была длиться поездка? Приблизительно? — кассир бросает взгляд

на карту под стеклом на стойке. — Это может быть Малумба или, скажем, Мерседес. На этой ветке я не вижу других, разве что Аморимбу, у которой два “м”. Может, это оно и есть.

— Нет, — говорит муж. — Не эти.

— Аморимба маленький поселок, а Мерседес и Малумба города. В этой зоне других городов на “эм” не вижу. Это должен быть один из них, ежели вы сядете на поезд в Пеулко.

Муж смотрит на жену, медленно комкая ассигнации во все еще висящей руке, а жена снова делает ртом гузку и пожимает плечами.

— Не знаю, дорогой, — говорит она. — Может быть, все-таки Малумба, как ты считаешь.

— Малумба, — повторяет муж. — Значит, ты считаешь, что Малумба.

— Не то чтобы считаю. Сеньор кассир объяснил тебе, что после Пеулко на “м” только эта станция и Мерседес. Возможно, что и Мерседес, но...

— Если ехать от Пеулко, то это только Мерседес или Малумба, — подтверждает кассир.

— Вот видишь, — говорит жена.

— Это Мерседес, — говорит муж. — Не думаю, что Малумба, а вот Мерседес... Я должен остановиться в гостинице “Мундиаль”. Может быть, вы знаете, есть такая в Мерседес?

— А то как же, — говорит сидящий на лавке парень. — “Мундиаль” всего в двух кварталах от станции.

Женщина поворачивается к нему. Кассир выжидает, все еще не решаясь запустить руку в сундучок с аккуратной стопкой билетов. Муж перегнулся через стойку, чтобы вручить ему деньги, одновременно повернув голову в сторону парня.

— Благодарю вас, — говорит он парню. — Большое вам спасибо.

— Это цепочка отелей, — говорит кассир. — Вы меня простите, но, если уж на то пошло, то “Мундиаль” есть и в Малумбе, да и в Аморимбе, скорее всего, хотя наверняка не скажу.

— То есть? — оторопело спрашивает муж.

— Сами и проверите, если вам не в Мерседес, вы следующим поездом доедете до Малумбы.

— В Мерседес я как-то больше уверен, — говорит муж. — Сам не знаю почему, но больше. А ты?

— Я тоже, хотя сперва...

— Что сперва?

— Когда этот юноша сказал про гостиницу. Но если и в Малумбе есть гостиница “Мундиаль”...

— Это Мерседес, — говорит муж. — Безусловно, Мерседес.

— Тогда бери билеты, — говорит жена тоном, выдающим ее желание поторопить события.

— Значит, от Чавеса до Пеулко и от Пеулко до Мерседес, — говорит кассир.

Волосы скрывают профиль женщины, она снова разглядывает красный рисунок на выступе стойки, так что кассиру не виден ее рот. Рукой с наманикюренными ногтями она медленно потирает запястье.

— Конечно, — говорит муж после едва заметного колебания. — От Чавеса до Пеулко и дальше до Мерседес.

— Вам бы поторопиться, — говорит кассир, доставая картонные билетики, один синего цвета, другой зеленого. — До Чавеса более шестидесяти километров, а поезд проходит там в девять ноль пять.

Муж кладет деньги на стойку, и кассир начинает отсчитывать сдачу, глядя, как женщина медленно потирает запястье, а золотые волосы падают на ее губы. Он не знает, улыбается ли она, и не так уж ему это важно, но все же лучше бы она улыбалась.

— Ночью такой ливень был под Чавесом! — говорит парень. — Вы бы, сеньор, поспешили, дороги развезло.

Муж прячет сдачу и кладет билеты в карман пиджака. Женщина двумя пальцами отводит волосы за ухо и смотрит на кассира. Губы ее сложены трубочкой, словно она снова хочет что-то пригубить. Кассир улыбается ей.

— Пошли, — говорит муж. — Времени в обрез.

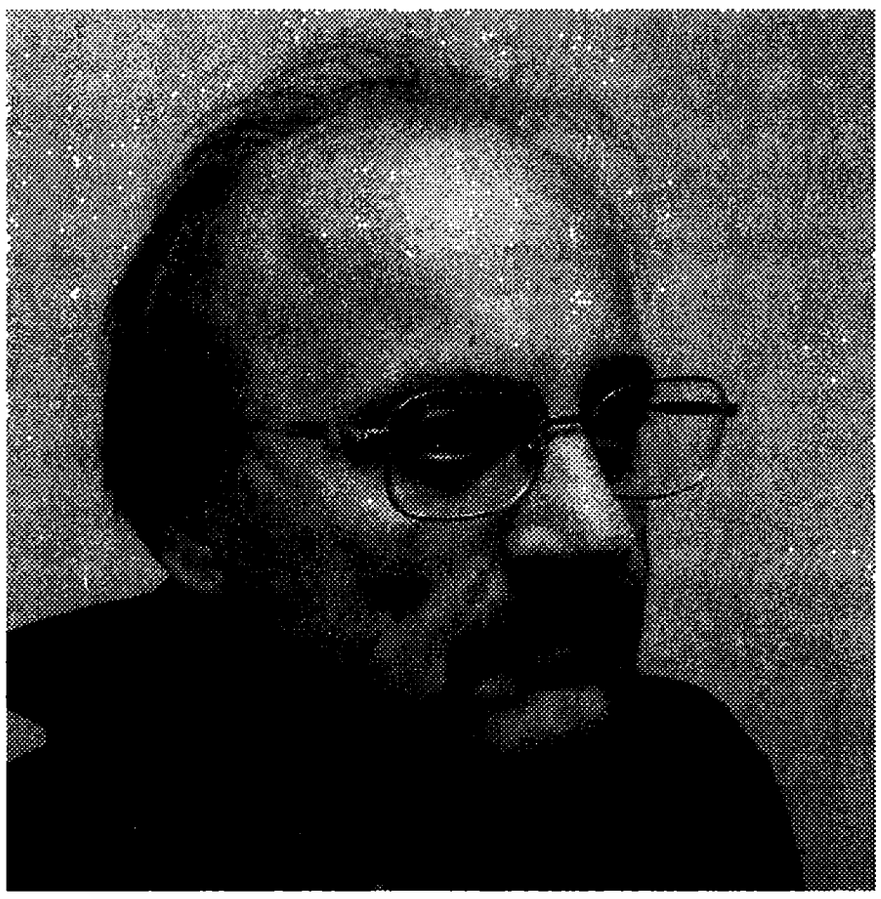
— Если сейчас выедете, доберетесь в самый раз, — говорит парень. — На всякий случай захватите колесные цепи, особенно трудно будет перед самым Чавесом.

Муж кивает и еле заметным жестом руки прощается с кассиром. Он выходит, жена идет в сторону закрывшейся за ним двери.

— Жаль, если он все-таки ошибся, правда? — говорит кассир, как бы обращаясь к парню.

Почти у выхода женщина оборачивается и смотрит на него, но свет такой слабый, что трудно понять, продолжает ли она улыбаться. И непонятно, она ли хлопнула дверью или ветер, который всегда дует в этих местах с наступлением ночи.

Владимир Ягличич



Стихи

Перевод с сербского и вступление Бахыта Кенжеева

От переводчика

Я слышал о Владимире Ягличиче как об известном переводчике русской литературы. Познакомившись с его собственным творчеством, был поражен глубинною мощью этих стихов, их бескорыстием и самоотверженностью. Надеюсь, что появление этой маленькой подборки заинтересует российского читателя.

Мелвилл

Классик. Читать — как больному
Принимать лекарство, словно смотреть
На стены собственной обжитой комнаты, или,
наоборот —
На город на карте, в котором меня не ждут,
Но где могло бы и для меня отыскаться

© Владимир Ягличић, 2011
© Бахыт Кенжеев. Перевод, вступление, 2013
Редакция благодарит автора за любезно предоставленную возможность безвозмездной публикации стихов на страницах журнала.

Немного тепла. Облик — чуть ли не бога,
борода циклопа,
Взгляд, связывающий моря и пространства.
Тоскующий по древнему, безымянному,
Взвившемуся из буйной пены,
Чтоб всей силою поразить человека
В лобную кость. Дух ли это?
Или просто крестьянское тело?
Есть в этом облике что-то от бескрайнего моря,
От суденышка, где только тонкие переборки
Отделяют от смерти, от тех отдаленных полей,
Где души наши пылают, где мы поднялись из травы,
Словно дети — для первого поцелуя.
Да, это мы, дети стонов и ран, поражаемся,
как же вышло,
Что мы до сих пор уцелели.
Нет глубже океана, чем людская
Слеза — и если не погибнешь в нем,
То не найдешь земли обетованной.

В *стороне*

Все великое — совершено, все ценное — продано,
Куда дороже твоей квартиры, дороже Версаля,
дороже
Родины, и планеты, и века.
А достоинство — вроде бы нет, да и какой валютой
оплатить игрушки, отжившие свой
век, течение довоенной реки, лес в обмороке
и снегиря,
чей горловой клекот по цвету напоминает небо.
Итак, остается бездонный горизонт, и этот
глупый снегирь, тщетная муза,
ненависть к самому себе.

Поглядим в будущее, пока глядится, убежим
от него, превратимся в царьков
родного села, с липовых тронов будем
восхищаться неоновыми городами. Вечер,
вечер, родное время, фонарь в подземелье,
в которое ты, посторонний, вплетен так крепко,
словно тростинка в корзину. Птица в ветвях

вздрагивает от рева мотора. И ты исчезаешь,
улетаешь к синему своду, который днем — дым,
а ночью — огненный кратер, читай — страшный
и неведомый, и невидимый путь.

Т*елевидение*

Какой там Босх! Доносятся с экрана
(лица дракона) бойкие гримасы
безумных зазывал, журчание низвергнутых в Аид
рек, и шуршат колосья в пятнах спорыньи.
Лицо без тела. Мысли ниоткуда,
Обочина дороги в никуда.

Кто я? кто ты? Участники массовки
Без права голоса? Прекрасен зомбоящик,
И хороши катоды-электроды.
Которым я завидую, страшась
ночную душу им отдать на растерзание.

А все ж, как все, едва ль не всякий вечер
Бессмысленно смотрю ему в глаза
Лукавые, не упуская шанса
Усвоить новости,
а после их расставить по порядку
и чистить, словно инуит — гарпун,
выдранный из голубого кита после битвы.

Ах ящик мой, приемыш, обокравший
Семью, надутый, как пузырь акулы!
Ты знаешь правду, только не мою,
И по квартирам, запертым на лазерный
Замок, буришь пронзительные шахты
В доверчивом, но сером веществе.

Ты — новый мир, мы о тебе мечтали,
И я тебя, признаться, ненавижу.

* * *

Ничего-то мне больше не помнится,
да и жив ночами едва.
Спит в потертой холщовой зобнице[1]
моя мертвая голова.

Сладко спит. Как дитя, как невеста
после брачной ночи, пока
жизнь, воинственна и бесчестна,
продолжается. Так легка
эта участь! Спи, русая, между
мирами, и не теряй надежду —
все пройдет, как испуганная слеза
вассала. Тогда и открой глаза.

1. Зобница — торба для овса, из которой кормят лошадей. В такой зобнице князь Милош Обренович в 1817 г. послал голову вождя сербских повстанцев Карагеоргиевича белградскому паше в знак верности турецкому султану. (*Прим. автора.*)

Адам Торп

Затаив дыхание

Перевод с английского Инны Стам

Джек сел к роялю и стал наигрывать “Für Alina” Пярта, так и сяк варьируя темп, ритм и свои воспоминания; вдруг в комнату вошла Милли и пожаловалась, что он не дает ей спать, а ведь уже два часа ночи. Она даже приняла его музицирование за запись Кита Джаррета[1], сказала Милли и обняла Джека; она не сомневалась, что муж играет в честь годовщины их свадьбы, воплощая в музыке свою грусть и радость. Он погладил ее руки и согласно кивнул.

Их праздничный ужин прошел прекрасно, хотя Милли отметила, что Джек встревожен, и знала, чем именно, — у нее самой душа не на месте. Конечно, тревога охватила буквально всех, стала фоном жизни. Они заказали две бутылки вина, еда на сей раз тоже порадовала, она почти соответствовала непомерной цене. Этот новый французский ресторан открылся недавно, причем в нескольких минутах ходьбы от их дома; столик пришлось заказывать за две недели до торжества. В интерьере удачно сочетались уют и роскошь, на стенах висели мягко подсвеченные литографии парижских дверей. Официантами работали настоящие французы; правда, держались они не столь холодно, как принято у них на родине, — они откровенно стреляли глазами, будто старались оправдать стереотипные ожидания посетителей-англичан. Джеку стоило огромных усилий исполнять положенную ему роль; с трудом владея собственным лицом, он старательно поддерживал беседу и натужно улыбался. Милли переутомилась на работе и, чтобы поднять тонус, пила больше обычного. Глаза у нее заблестели, щеки раскраснелись. Она только что заключила с гостиничной сетью выгодный контракт на использование мебели из древесины, подвергшейся вторичной переработке. Милли была очень горда собой и ни о чем другом говорить не могла.

— Суть в том, — она поправила расшитую бисером блузку, — что люди предпочитают останавливаться именно в “зеленых” гостиницах.

Продолжение. Начало в “ИЛ”, 2013, № 7.

1. Кит Джаррет (р. 1945) — американский музыкант, композитор, исполняет джазовую и классическую музыку. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

— Ну да, прилетев на лайнере, который сжег тонны керосина.

— Вообще говоря, такие гостиницы находятся исключительно в Британии. Это очень престижные отели. Мы намерены привлечь безработных мастеров к изготовлению мебели, причем производиться она должна из материалов, подвергшихся вторичной переработке. Надеемся в результате получить интересную и оригинальную продукцию.

— Туалеты с устройством для компостирования нечистот?

— Пока еще нет, но ждать не долго. Когда вода вытекает...

— Большинству людей, Милл, на все плевать. Это же, в сущности, племя жирных жадных эгоистов.

— Прекрати, Джек.

— Что именно?

— Ты как-то странно поджимаешь нижнюю губу. Выражение лица становится очень неприятным. И морщины появятся.

— Меня начнут уважать.

— Как тебе писалось?

— Писáлось или пи́салось? Увы, источник иссох.

— Джек, не унывай. Сегодня наша двенадцатая годовщина. Я тебя люблю.

— Я тебя тоже, Милл.

Они чокнулись и выпили. Подошел официант, посмеиваясь себе под нос. Возможно, кто-то из поваров удачно пошутил.

По старой привычке они решили заглянуть в какой-нибудь стильный клуб, хотя не были завсегдатаями подобных заведений, а теперь еще примешивалось ощущение, что такие тусовки им уже не по возрасту. По-настоящему крутые клубы находятся в районе Камден-таун, а это не ближний свет, надо брать такси; вдобавок там роятся наркоторговцы — перспектива совсем не радужная. В конце концов, супруги вернулись домой, расположились в главной гостиной и под негромкие заунывные песни Джорджа Баттеруорта[1] — вполне под стать их настроению, — стали потягивать кальвадос. Крупные белые лилии, которые Джек еще днем подарил жене, неслышно сеяли оранжевую пыльцу из своих разверстых граммофонов. Он рассказал Милли про Говарда и Ффиону, но умолчал про Яана и, разумеется, про его мать.

— У меня такое чувство... — начала Милли, пристально глядя на мужа.

Они сидели лицом друг к другу. Милли забралась на диван с ногами. Лампы в гостиной даже не включали, горели толь-

1. Джордж Сейнтон Кей Баттеруорт (1885—1916) — английский композитор, собиратель английского музыкального фольклора.

ко ароматизированные свечи. Все навевало покой, но Джек не чувствовал умиротворения.

— Какое же?

— Это должно случиться сегодня. Сегодня ночью.

— Что "это"?

— Душа моя наконец и вправду немного успокоилась. Отчасти потому, что я действительно устала донельзя, но кого это волнует? Мои защитные реакции отключились. А причина, мне кажется, в том, что я сама себе злейший враг, — как великое откровение отчеканила Милли. — По-моему, это своего рода психологическая самоблокада. Я словно отгораживаюсь от мира. Знаешь, Джек, я сделала мегаоткрытие: моя мать страшно подавляет меня.

— При чем тут Марджори?

— Мне кажется, именно из-за нее я лишаю себя возможности материнства.

— Что ж, допустим. По крайней мере, я тогда уже ни при чем.

— Если бы я спала с кем попало... Оставила бы тебя и трахалась направо и налево, без разбору...

— И подцепила бы СПИД, — вставил Джек.

— Не об этом речь. Я рассуждаю теоретически. Ведь на самом-то деле я люблю тебя.

— Так-так. И?..

— Очень может быть, Джек, что я бы — заветное слово начинается на букву "з".

— Забеременела. Верно?

— Да. Именно.

— И дальше что?

— А вот то, — проронила она, пристально глядя на него.

Джек потерял нить разговора. Ему казалось, что его лицо бесформенно оплывает. Он мысленно видел Кайю: она стоит на берегу Балтийского моря; в сумерках вода приобрела удивительный оттенок, не серебристый и не синий, а "металлик", блики, яркие и тусклые, пляшут перед глазами. Но он лег с Милли, они совокупились, как прежде, в старой испытанной позиции, она ухватила его за колени, а он гладил вдоль спины ее снедаемое отчаянным желанием тело, безмолвно медитируя по-японски; и все вышло прекрасно, она замерла, затихла. Он осторожно отполз, поднялся и стал наигрывать "Für Alina"; она тихонько подошла сзади, обняла его и зашептала на ухо:

— А то чувство меня не покинуло. Прямо-таки полная уверенность. Мне кажется, Макс сейчас с нами заодно.

Джек не сразу откликнулся. Мысль о том, что и Макс причастен к происходящему, что он машет им крохотными пальчиками с небес или откуда-то еще, не умещалась в голове.

— Потрясающе, Милл. Правда.

И в ту же минуту вспомнилось: Кайя по-эстонски значит “эхо”.

— Люблю тебя, муженек.

— И я тебя, Милл, жутко люблю.

На следующий день он решил зайти в кондитерскую “У Луи” за хлебом и выпечкой. Был вторник, и Милли, как обычно, спозаранку ушла в фитнес-клуб. Когда он уже отпирал замок, в почтовую щель протиснулась толстенная газета “Гардиан” и повисла на двери, точно кусок оленьего филея.

Хлебнув коньяку, Джек не очень твердым шагом двинулся по Хай-стрит. Ночной свежести как не бывало, вокруг колыхалась духота, наступал жаркий августовский день. Какой-то человек, смахивавший на Эррола Флинна[1], переходил улицу, не отрывая глаз от эсэмэсок на мобильнике. Витрина книжного гиганта “Уотерстоунз” была уставлена изданиями Джона Ирвинга. Огромный грузовик “Теско-Метро” сворачивал на Хит-стрит, заслоняя собой целый ряд магазинов. Джеку в очередной раз почудилось, что мир утрачивает многообразие; интересно, подумал он, посещает ли подобное чувство кого-нибудь еще, кроме восьмидесятилетних старцев?

В “У Луи” он купил к завтраку два круассана с яблочной начинкой и несколько липких булочек с изюмом — к чаю. Кондитерскую наполнял чудесный, совсем не английский аромат. Ему вспомнился Таллинн, сердце затрепетало. Нет, дело совсем не в коньяке. В кафе при кондитерской сидел один-единственный посетитель: строгая элегантная дама со смущенным видом завтракала пирожными. Джек отвел глаза — не к чему таращиться на нее. Он был в полукоматозном состоянии и не отвечал за свои действия.

Ну, приятель, ты и влип.

Надо купить молока и еще чего-нибудь съестного. Он пересек улицу и вошел в “Теско-Метро”. Уже на выходе, подыскивая у кассы мелочь, он выронил несколько пенсов, но подбирать не стал, однако стоявшие сзади покупатели подняли монетки и протянули ему, будто он калека или старик. Человеку часто кажется, что он знает людей насквозь, и вдруг убеждается в обратном, мелькнула мысль; просто о них обычно думаешь так, как тебе потребно думать. Грузовик с надписью “Теско-Метро”, загородив собой всю застекленную стену перед кассами, ритмично выпускал шлейф выхлопных газов; его разгрузочный механизм внезапно ожил и так оглушитель-

1. Эррол Лесли Флинн (1909—1959) — американский актер австралийского происхождения.

но заскрипел и зашипел, что Джек невольно прикрыл ладонями уши. Он заметил, что вообще стал острее реагировать на самые обычные шумы. Окружающих вроде бы ничуть не беспокоили ни мотоциклы без глушителей, ни грохот и рев мусоросборников, ни люди, во все горло орущие в мобильники. А Джека бросает в пот даже от звука разгоняющегося на повышенной передаче автомобиля. Разухабистая музыка, несущаяся из бутиков, для его слуха — сущая мука: будто кто-то водит острой палкой по ребрам, вверх-вниз, вверх-вниз, вверх-вниз. Для него единственное спасение — это маленький, опушенный камышом остров и очистительная процедура в сауне.

Джеку вспомнилась главная улица, по которой примерно раз в десять минут проезжают пухлобокие машины с хромированными бамперами, оставляя за собой легкий запах кожи и грецкого ореха. В газетном киоске он купил "Хэм-энд-Хай"[1], во всех заголовках бросалось в глаза слово ТЕРРОР; он внутренне вздрогнул: неужели опять что-то случилось, пока они пили коньяк? Но нет, обошлось, это протяжное эхо взрывов — дружно ударили тарелки, четырежды зазвенели литавры, резонируя до малой октавы, растворяясь в седьмом обертоне. А может быть, пресса всего лишь искусственно длит случившееся, вызывая у читателей эмоциональный отклик не менее ловко, чем музыка.

У Джека отлегло от сердца, но, как ни странно, он почувствовал, что слегка разочарован. Наутро после второй серии взрывов "Индепендент" вышла с заголовком "Город страха" — вполне в духе массовых газет; Джек похолодел, но, поглядев вокруг, не увидел ни малейших признаков паники.

Зато когда в тот же день представители правоохранительных органов в упор расстреляли ни в чем не повинного человека, он перепугался не на шутку.

Стоя в очереди, он взглянул на первую страницу "Хэм-энд-Хай": в Излингтоне зарезали молодого пассажира автобуса, когда тот возмутился, что в его подружку швырнули горсть чипсов. А ведь на его месте мог быть я, подумал Джек. Если в мою девушку стали бы швырять чипсы, вряд ли я подставил бы обидчику другую щеку. Подумать только: едешь себе на автобусе, живой и здоровый, а через минуту ты — труп. Он живо представил себе эту сцену, только чипсы сыпались с лица Кайи, а не Милли. Он сообразил, что давным-давно не ездил на автобусе.

От большинства людей его отделяет ерундовина под названием "деньги".

1. Сокращенное название еженедельной газеты "Хэмпстед энд Хайгейт экспресс", распространяющейся в северо-западной части Лондона.

Джек вышел из киоска. На перекрестке, дожидаясь зеленого света, стоял блестящий черный “роллс”; за рулем сидел шофер, на заднем сиденье — восточного вида человек в темных очках, какой-нибудь саудовский принц. Джек взглянул на номерной знак: AA1 ЮВ. На душе полегчало, появился повод для презрения.

Магазин “Гэп” только-только открылся, из дверей неслись звуки “Ред Хот Чили Пепперс”, проникая прямо в мозг, пока Джек варил кофе. Завтрак он накрыл в “зимнем саду”. Так они назвали пристройку площадью в двадцать футов, которую спроектировали сами; одна стена представляет собой двустворчатые, до полу, окна, вошедшие в моду в эпоху Эдуарда VII; здесь высится целый лес растений в горшках, и кажется, что дом незаметно переходит в сад. На половицах из древесины вяза стоит сосновый стол голландской работы начала двадцатого века; очень красивая получилась комната. При свете солнца именно здесь Джек острее всего ощущает довольство жизнью.

В тот день там висел не сильный, но тяжелый запах лилий, перебивавший даже ароматы сада. Растворив стеклянные двери, Джек увидел на заросшей лужайке птичку, она неторопливо разгуливала по траве. Их садовник, Уилл, лысеющий обломок времен хиппи, никогда не вылезавший из джинсового комбинезона, пребывал в убеждении, что сорняки прекрасны. Его главным орудием были грабельки для выковыривания маргариток, которые он, впрочем, не трогал. Садовник обходился Миддлтонам в кругленькую сумму. Специалисты по ландшафтному дизайну, знакомые Милли, отнюдь не считали сад неряшливым, а наоборот, утверждали, что их маленькое поместье — образец сельской живописности. Его даже фотографировали для глянцевых журналов. Джеку же их запущенный сад напоминал нечесаного оборванца.

Милли еще не вернулась. У них с женой была настоящая ночь любви, так может, впереди ждет удача? Но он почему-то не может вообразить Милли беременной или баюкающей живого ребенка, а не маленького мертвеца; зато вдруг представилось, что она входит и объявляет: “Джек, мне нужно решительно переменить свою жизнь. Хватит с меня иллюзий. Я влюбилась в женщину и улетаю в Берлин. Мне все равно, будут у меня дети или нет. Она художница, делает видеоинсталляции, ее зовут...”

Джек стал подыскивать имя, но почувствовал, что у него засосало под ложечкой. Он сел за стол, откусил кусок круассана, но до яблочной начинки не добрался. Даже в кондитерской “У Луи” начинка всегда сползает в один конец слоеного рогалика, будто их выпекают на наклонной плоскости. Лучше уж брать простые, без начинки. А он не устоял перед запа-

хами корицы, меда и обсыпанной мукой корочки. Да и кто бы устоял? В кафе “Майолика” тоже хорошо пахло: миндалем, кофе, творогом, девичьим потом. В Англии приятных запахов не бывает, здесь слишком много сахара, пива и фритюра. Слишком много жира. И недержания мочи. Твоя музыка слишком сурова, говаривал ему гобоист Жан-Люк, но явно имел в виду нечто другое, ведь во французском этот эпитет можно употребить применительно к ландшафту, и он прозвучит похвалой. Художницу по видеоинсталляциям зовут Матильда. Габриелла. Лолита. Николь. Карен. Ага, Карен, пожалуй, подойдет, особенно если произносить на немецкий манер. Одно плохо: в очень темном, мрачном уголке его души — когда-то давно, в ночь Гая Фокса, именно в нем у девятилетнего Джека возникло желание толкнуть отца в огромный костер, пылавший в поле близ их микрорайона, — теперь проснулась надежда, что Милли действительно войдет и скажет ровно это... И тогда он сможет начать все заново, без затаенной злобы.

Он бы позвонил Кайе, она живет всего в нескольких милях отсюда. Уехал бы из Англии. И продолжил бы с того места, где тогда остановился.

Где все оборвал.

Джек обхватил голову руками. Чего ради он сушит себе мозги? Как это понимать? Милли опаздывает на десять минут.

Я люблю тебя, Милл, – сказал он чуть ли не вслух. — *Ужасно люблю. Пожалуйста, не уходи от меня, и не важно с кем – с мужчиной или женщиной. Пожалуйста, не беленись. Умоляю, давай будем и дальше жить, как прежде, ведь мы знаем друг друга так, как никому и не снилось.*

Взять хотя бы эту комнату. И весь дом. По Радио-3 как раз передают Бартока. Их просторный, красивый, пахнущий лилиями дом; за распахнутыми дверями — шелестящий листвой сад. До Хита рукой подать. Они живут почти в Хите! Что может быть лучше такой жизни?

Словом, он прикинул другой вариант и решил: нет, не пойдет. Не станет он менять свою жизнь и другим не позволит. Им с Милли нужно завести одного или двух ребятишек, только и всего. А то и шестерых. У кого с этим трудности? Может, у космоса? У долбаного космоса?

А?

Он даст пьесе прежнее, отвергнутое, название — “Эхо”.

По-эстонски “Кайя”. Безмолвное подношение.

Иногда Милли приезжает домой, когда он работает; в этих случаях она сразу уходит из комнаты. Если Джек потом спрашивает, почему она ушла, Милли отвечает: “Я ощущала

присутствие Музы. Едва я преступаю порог, как она начинает ревновать". Слово "муза" Милли произносит так, что в нем всегда слышится заглавная буква.

На самом деле это обычно означает, что работа у него идет успешно. Милли редко ошибается. Все его существо испытывает огромное напряжение, когда один крохотный элемент сцепляется с другим, и постепенно возникает широкая панорама. При любой помехе она рассыпается и исчезает.

В глубине души он опасается, что муза, за последние шесть лет воплотившаяся в Кайе, сама может стать помехой. Музы бывают очень опасны.

Когда жена заговаривает про ревность музы, ему хочется сказать: "Моя муза — ты, Милли", но он ни разу этого не произнес. Ведь это неправда, избитая фраза, не более. Которая может привести к тяжелым последствиям. А он превыше всего страшится банальности. Едва заподозрив, что какая-нибудь музыкальная строка существует лишь в двух измерениях, он ее немедленно вымарывает. Двухмерное — всегда плоско, избито. Все вокруг так и норовит навязать тебе шаблонность, которая составляет 99 процентов слов, что произносит человек. А вот белые облака не шаблонны, они постоянно меняются, принимая все новые, удивительные формы.

Позвонила Милли. В фитнес-клубе она встретила Дебору Уиллеттс-Нанда — *помнишь ее?* — и они присели перекусить.

Чувствуя себя всеми покинутым, Джек бросил работу и без толку бродил по дому, надеясь, что позвонит Говард и ему самому не придется брать трубку и набирать номер приятеля. Потом вышел прогуляться по Хиту, не встретил ни единого знакомого и направился обратно домой.

По дороге он заглянул в букинистический магазин на Фласк-уок. Внимательно осмотрел корешки книг на переполненных стеллажах, но не вытянул из тесных рядов ни единой. Такие темные, похожие на катакомбы места, столь редкие в наши дни, видятся ему метафорой его собственного сознания, и этот образ почему-то поднимает настроение. Эхо. Все вокруг — эхо. Год назад Джеку заказали положить на музыку небольшую поэму Джона Фуллера. Произведение предназначалось для хора Модлин-колледжа; Джек даже специально поехал в Оксфорд и зашел в церковь проверить акустику. Она оказалась почти идеальной; тем не менее он приложил немало усилий, чтобы звук в его сочинении взмывал ввысь и, обратившись в эхо, там и зависал. Фуллер был очень доволен, Радио-3 передало хорал в прямом эфире, а Джек подумал, что сочинение музыки не стоит числить профессией. Та же мысль осенила его в молодости, когда он участвовал в

Мюнхенском конкурсе молодых исполнителей и завоевал премию имени Эрнста фон Сименса. Теперь эта мысль посещает его лишь изредка.

На музыкальной полке ничего интересного не нашлось. Зато он углядел потрепанный экземпляр "Травы на Пикадилли" Ноэл Стритфилд[1], датированный 1947 годом и принадлежавший некой Элси Краудерс. Джек вспомнил, как тринадцатилетним мальчишкой сиживал в укромном уголке городской библиотеки Хейса, зачитываясь книгами Стритфилд. Совсем как взрослый. Ему пришлось напомнить себе, что он уже и есть взрослый. Вчера стукнуло двенадцать лет как он женат, а завтракает он не где-нибудь, а в "зимнем саду", который они с Милли задумали и пристроили к своему великолепному, очень стильному жилищу.

Вот она, его резиденция, мечта каждого риэлтора. Вот и ключ. Стало быть, это *его дом.*

— Все хорошо, сосед?

— Все отлично, Эдвард.

— А я приступаю к ремонту самой большой спальни с ванной.

— Молодец!

И Джек поспешно скрылся в доме, оставив Эдварда Кокрина разгружать багажник "крайслера". В голове всплыл слоган из рекламы соседской машины: "У нее внутри твой ребенок. Она так соблазнительна. Ничуть не хуже жены". Милли даже подумывала подать на компанию "Крайслер" в суд за дискредитацию женщин. Толстокожий Эдвард тогда от души посмеялся над ее затеей, однако теперь авто возит лишь его одного. Суровое возмездие. До чего жалок тот, кому *машина* кажется соблазнительной. Если только речь не идет о "бугатти" 31A 1923 года.

Милли уже вернулась из фитнес-клуба; после сауны и плавания она разрумянилась, от нее пахло эвкалиптом. В спортцентре ей рассказали жуткий случай: на стене сауны одной стокгольмской гостиницы висят гигантские песочные часы, но работают они лишь под определенным углом. Японского туриста никто об этом не предупредил, он послушно просидел в сауне час; позже его обнаружили мертвым — скончался от обезвоживания.

— Вот что бывает с теми, для кого время важнее удовольствия, — заметил Джек, заваривая крепкий кофе; кофейный аромат плыл по дому.

1. Мэри Ноэл Стритфилд (1895–1986) — английская писательница, автор популярных детских книг.

— История, в общем-то, страшная и в то же время смешная. Его наверняка предупредили, что, когда нижняя часть часов заполнится песком, в сауне оставаться нельзя. Видимо, японец попался редкостно тупой.

Кофе неспешно капал сквозь фильтр в кофейник.

— Мне нравится сама идея: погибнуть от песочных часов, — сказал Джек. — Словно навязшая в зубах метафора вдруг обретает буквальное значение.

— Зачем ты опять достал "Анну Каренину"? Ты вроде бы ее однажды уже осилил.

— Верно.

— Смотри, том прямо-таки на ладан дышит. Страницы выпадают пачками.

— Знаю. Это постмодернистское издание.

— Выбрось его. Я тебе на днях новенькое куплю.

Джек взял книгу у нее из рук.

— Оставь, — сказал он, — она уже не распадается. Я ее подклеил. Главное, она мне нужна.

— Для чего?

— Для вдохновения. Нужна, и всё тут. Может быть, получится то, что не вышло у Бриттена.

— Я днем уйду ненадолго. Этот жалкий пучочек укропа ты принес? После того как дашь волю своему извращению, смотри, не забудь убрать за собой.

Джек рассмеялся.

— Кстати, я ведь забыл купить чаю "лапсанг".

— Забыл! Ты об этом даже и не думал, — укорила Милли. — Distrait[1], как всегда. В ту минуту ты был distrait.

— Стоило ли ходить в сауну? А вдруг вчера у нас... ну, понимаешь, все-таки получилось?..

— О Боже, — простонала Милли.

— Кстати, как ты себя чувствуешь?

— Ну, почему я такая дура? На самом деле я даже не уверена, что мне эта сауна нужна. Понимаешь?

Джек пожал плечами.

— А в общем, какая разница? Срок-то ничтожный.

Они пили кофе в зимнем саду; Милли все же съела круассан. Она всячески блюла свою стройную фигуру, и посещение сауны до завтрака имело ту же цель. Джек не стал ей напоминать, что завтракает она уже второй раз.

Такова жизнь богачей. Ничто не подталкивает их к самоограничению, кроме чувства вины, а оно у них не слишком назойливо.

1. Рассеян (*франц.*).

– Нет, она живет совсем рядом с дорогой. Практически на обочине. А что?

Держа ручку наготове, Джек прижал трубку к груди.

– На самой кольцевой! Ужас.

– Адреса у меня нет. Помню, она только обмолвилась, что дом стоит ровно напротив магазина “Сделай сам” и газового завода.

– Бр-р-р. Жуть. Прямо как в фильме Кена Лоуча.

– Что ты, по-моему, куда хуже. По крайней мере, у Лоуча действие происходит на севере. А север Англии все-таки намного лучше.

– Слушай, фамилия на букву “К” у нее настоящая?

– Понятия не имею. С чего ты вдруг так заинтересовался?

На этот случай Джек уже заготовил подходящую “легенду”.

– У мальчишки такие грустные глаза; вот я и подумал: может, надо протянуть ему руку помощи... ну, сам понимаешь, как-то поддержать его.

– Деньгами?

– Ну да.

Говард напряженно засопел в трубку:

– Знаешь, Джек, заваливать проблему баблом – не лучший способ ее решить. Может, глаза у него грустные потому, что с ним рядом нет папы. Или от сознания своей увечности.

У Джека свело живот. Он сидел на диване в своем кабинете, из колонок во всю мощь гремела музыка – “Les Illuminations”[1] Бриттена. Говард уже жаловался на шум, но Джек, естественно, не мог признаться, что этот шум ему очень нужен: он помешает Милли подслушать его разговор. По рассказам отца Кайи, эстонские диссиденты в свое время именно этим способом глушили подслушивающие устройства, которые власти устанавливали во многих домах, да так хитро, что нипочем не найти. В этот вторник Милли решила поработать дома, ссылаясь на естественную в конце августа усталость, отсутствие клиентов – все разъехались отдыхать – и гнетущую скуку в офисе. Она возилась внизу, на кухне, готовила для подопечных Красного Креста гаспаччо. Большую, накрытую пленкой миску с супом, холодным и вкусным, им предстояло отнести к ужину в “Бург-Хаус”. Идти надо будет очень ровным шагом, особенно вверх по холму. В этом деле ему тоже придется двигаться осмотрительно, чтобы все не кончилось бедой и слезами. Мальчику пять лет. Наверно,

1. “Озарения” – сочинение английского композитора Бенджамена Бриттена на стихи французского поэта Артюра Рембо.

Кайя познакомилась с его отцом вскоре после отъезда Джека. Конечно, мальчонка может быть и от него, Джека, но этот вариант кажется ему маловероятным. Кайя приехала бы разыскивать его гораздо раньше. И не называлась бы фамилией на букву "К".

— Согласен, Говард, только от банкомата, пожалуй, больше пользы, чем от слезливого сочувствия.

— Мне кажется, он мальчик не грустный, а серьезный.

Джеку вспомнилось, как малыш, неловко подпрыгивая рядом с матерью, щебетал и смеялся. Рядом с Кайей. Кайя — мать!

— Знаешь, Говард, что сказала моя учительница по классу композиции, когда я, начинающий музыкант, обратился к ней за советом?

— Найди богатого покровителя.

— Ах да, это я тебе уже раньше рассказывал. Но ведь она была недалека от истины.

— Слушай, Джек, я совсем не богат, но это мне никогда не мешало.

— Я бы сказал, что по сравнению с эстонской иммигранткой ты — крез.

— Богатство бывает разное. Ту квартирку я купил во время экономического спада, на деньги, которые завещала мне мать. Сыграв в ящик, оставила их мне на черный день. Или, как у нас в Дербишире говорят, на случай, если над ближней горой сгустятся тучи.

— Извини, Говард.

— Извиняться тут ни к чему. По мне лучше просто оставить нашего мальца в покое.

Джека всегда раздражала манера Говарда переходить на простонародный говор, ему казалось, что приятель чересчур им злоупотребляет, но сейчас он почувствовал, что разговор о деньгах рассердил Говарда не на шутку. А выяснить-то почти ничего не удалось. Чтобы умиротворить Говарда, Джек завел речь о всяких пустяках, главным образом о сплетнях, ходивших в музыкантской среде, после чего повесил трубку, позабыв спросить друга про его сломанный палец.

Накануне ночью ему приснился кошмар: неразлучная парочка, Кайя и ее хромой сынок, оба с острыми, как у акул, зубами, то и дело возникали рядом в темных закоулках города, немного напоминавшего Нью-Йорк тридцатых годов, а он, Джек, отчаянно пытался от них удрать. Не дай бог Кайя прознает, что они с Говардом друзья. Говард даже имени его не должен упоминать. Придется рассказать ему правду, но человек он ненадежный. Ему свойственно самодовольство ханжи, уверенного в своей добродетельности, она служит ему чем-то вроде противовеса его сексуальным причудам.

Джек надеялся, что Яан не слишком точно его описал. Впрочем, опыта общения с пятилетними мальчиками у Джека не было, и он понятия не имел, умеют они описывать людей или нет.

После "Прекрасного существа" он выключил Бриттена и спустился вниз.

— Ну, как делишки?

— Слишком поздно взялась, — вздохнула Милли. — Остыть не успеет.

— Сунь его в морозильник.

— Не поместится. Вместо неаппетитного салата другой стряпухи принесем невкусный гаспаччо. Большого спроса на него не будет. Пожалуйста, оставь укроп в покое. Зачем ты постоянно трешь его в пальцах?

— Запах нравится.

— А меня это раздражает.

— Так ли уж важно, что суп не охладился?

— Джек, ты слышал, чтобы кто-нибудь соглашался хлебать тепловатый гаспаччо? Я стану всеобщим посмешищем.

— Ты это серьезно?

— Абсолютно.

— Милл, опомнись, это всего лишь благотворительная акция Красного Креста.

— Надо было с утра заняться супом, а не сидеть в дурацкой сауне. Что, если она убила моего ребенка?..

— Перестань, Милл.

— Перестань-перестань, — жестким тоном непонятно зачем передразнила она. — А, да пропади все пропадом.

Зазвенел входной колокольчик.

Явился Эдвард Кокрин в заляпанном белой краской комбинезоне.

— Ребята, вы не поверите, но я только что получил весточку от Лилиан. Она сейчас в долбаной Аргентине.

— Вместе с детьми?

— Вместе с детьми.

Эдвард тяжело дышал, будто бегом бежал из самого Ада.

В комбинезоне Эдвард смотрелся намного лучше, чем в костюме с галстуком. Комбинезон давным-давно закапан краской, объяснил он, ведь до большой спальни у него еще руки не дошли. Сообщив все это, Эдвард плюхнулся на диван. Его круглое мальчишеское лицо с носом картошкой и веселыми морщинками у глаз за модными очками в золотой оправе уже не казалось таким блудливо-проказливым, как прежде, когда он был одет по всей форме.

Эдвард был потрясен до глубины души:

— Сбежала от меня — ладно, пускай; но чтоб так далеко?!

— Буквально за тридевять земель, — вставила Милли, протягивая ему кружку с чаем. Такие замечания сходят ей с рук, потому что Эдвард к ней неравнодушен.

— Аргентина!.. — гадливо скривившись, буркнул он.

— Это наверняка незаконно, — сказал Джек. — У тебя есть полное право видеться с детьми.

— Знаете, что она сказала? *Даже не пытайся нас вернуть.*

— Парень у нее аргентинец, что ли? — спросила Милли.

— Какое там! Он из Чизика.

— Тогда почему в Аргентину?

Эдвард пожал плечами:

— Буэнос-Айрес теперь, считай, вторая Барселона. Тут уж хорошего не жди, все пойдет сикось-накось. Постараюсь вам сильно не докучать своими неприятностями.

У Джека упало сердце. Следует понимать, что докучать Кокрин будет и еще как. Эдвард никогда не нравился Джеку, но он их ближайший сосед. Дом по другую сторону принадлежит итальянскому миллионеру, закадычному дружку Берлускони; хозяин приезжает сюда только в июле, недели на две. В остальное время за усадьбой смотрит чета миниатюрных албанцев, чей английский словарный запас не превышает и тридцати слов. Из дома постоянно доносится рокот электроинструментов, в саду стрекочет газонокосилка новейшей марки.

Дети Эдварда целыми днями носились на скейтбордах по пологим асфальтовым дорожкам Хита, постукивая на виражах колесами, или громко собачились на лужайке позади дома — по малолетству им и в голову не приходило, как режет ухо усвоенный ими в школе аристократический выговор. Словом, отсутствие Эдвардовых детишек только радует Джека.

— Никак в толк не возьму, за что мне это, — сказал Эдвард. — По-моему, она просто свихнулась.

Джек заметил презрительную гримаску, скользнувшую по лицу жены. Милли всегда дивилась терпению Лилиан: каждый день после работы, вместо того чтобы ехать домой, Эдвард отправлялся с приятелями в ближайшую пивную надуваться элем. Чтобы поддержать разговор, Милли спросила, чем занимается тот малый из Чизика, хотя Лилиан давно ей про него все рассказала: зовут его Кит Грейнджер — или Рейнджер; работает в компании "Делл"[1], одним из ведущих системотехников; возраст — около тридцати пяти.

— Ворует жен и детей, вот чем он занимается — ответил Эдвард. — Сволочь последняя. Злобный псих, помешавшийся

1. Американский концерн "Делл" — один из крупнейших производителей компьютеров.

на компах. Всю жизнь мне искалечил. Когда она звонит по телефону, я задаю ей один-единственный вопрос: *Что такого я натворил? Если ты объяснишь мне, что я натворил, я постараюсь как-то исправить дело.*

— И?

— То-то и оно! — Эдвард развел руками. — Не отвечает, нет у нее ответа. — Он не опускал широко раскинутых рук и оттого походил на малыша, изображающего ангела в рождественской сценке. — Сказать-то нечего. Потому что я ровным счетом ничего плохого не сделал. Занимался, как положено, с ребятишками, зарабатывал на хлеб насущный, водил ее в хорошие рестораны, выпускал на ночь кота. Исправно с ней спал. С сексом — никаких проблем. И вообще никаких проблем.

Джек отвернулся. Ему совершенно не хотелось выслушивать подробности о сексульной жизни Эдварда и Лилиан.

— И что? — спросила Милли.

— А то: поставила крест на нашей семейной жизни и снюхалась с этим подонком из Чизика. Вот и все. Finito. Связала себя узами брака — разорвала узы брака. Без какой-либо реальной причины, из чистого эгоизма, черт побери. Подумать только, ведь нам обоим нравился Джо Кокер[1]. Мы ему вместе подпевали.

— Она тебя просто разлюбила, — поспешно вставила Милли, видимо опасаясь, что Эдвард запоет, подражая Кокеру.

— Может, все из-за той холостяцкой вечеринки в Таллинне? — предположил Джек.

Эдвард, разинув рот, воззрился на него; потом глянул на Милли, глаза его сузились.

— Чего это он плетет?

— По-моему, Эдвард, тебе стоит проконсультироваться у юриста. Сомневаюсь, что мы можем дать тебе толковый совет.

— Да мне просто нужно с кем-то поговорить. — Он отхлебнул чаю. — Отличный чай, спасибо. "Дарджилинг"? Обожаю. Лилиан его тоже обожала. Дробленый оранж пеко. "Эрл Грей". Любимый чай педиков, как говаривал ее папаша. Она его обожала.

— Она еще не умерла, Эдвард, — заметила Милли.

Глаза Эдварда наполнились слезами.

— На медовый месяц мы поехали в Париж, — осипшим голосом начал он, — это была лучшая неделя в моей жизни. Прямо-таки сказочная, черт побери. Пятнадцать лет назад. Мы не просто сочетались браком, мы слились в единое целое. И все

1. Джо Кокер, полное имя Джон Роберт Кокер (р. 1944) — английский певец, работающий в жанрах блюз и рок.

насмарку, потому что она, видите ли, запала на какого-то вебомана из Чизика, у которого голова намазана сывороткой от выпадения волос, а на заднице татуировка. Уж теперь-то ее компьютер не грохнется.

— С компьютерными психами надо держать ухо востро, — сказал Джек. — Особенно с татуированными.

— Прекрасного пола, вот кого надо остерегаться, приятель, — весьма недружелюбно парировал Эдвард, тыча Джеку пальцем в грудь. — Как-нибудь вечерком позабудешь разгрузить посудомоечную машину, и тебя вышвырнут вон.

И вдруг закрыл лицо руками:

— По ребятишкам тоскую... Как я их любил! В них была вся моя жизнь.

Джеку вспомнилось, что по субботам, когда Эдвард уезжал играть в гольф с давними приятелями по школе "Веллингтон"[1], к ним заглядывала Лилиан и всякий раз говорила: "Я не против, пускай бы себе развлекался, если бы проявлял хоть капельку интереса к детям".

Пару дней спустя Джек с Милли сидели с детьми Филипа, старшего брата Милли; ребята, уже далеко не малыши, ходят в частную школу Сент-Данстенз в Найтсбридже, где с 1928 года обучается потомство богачей. Их коричневатая школьная форма очень напоминает цветом и покроем летнюю форму вожаков немецкой Jungvolk[2] 1934 года (с которой, по слухам, ее и скопировали). Каждый год школа заказывает какому-нибудь композитору оперу. Джек заранее решил, что если к нему обратятся с такой просьбой, он откажется, но пока никто не обращался. Джек подозревал, что тут не обошлось без вмешательства Филипа: Филип Дюкрейн, никогда не жаловавший зятя и пренебрежительно относящийся к его творчеству, входил в совет школы. Однажды он отличился, заметив Джеку: "Ты, небось, даже не заметишь, что уже вышел на пенсию, верно?", и эта фраза вошла в семейный фольклор.

Филип давно заказал билеты в театр "Глобус" на дневной спектакль "Зимняя сказка", но его неожиданно вызвали в Дубай (он — большой начальник в компании "Эссо" — заведует документацией по нефтяным промыслам в Ираке, вызывающим у Милли серьезные подозрения в их экологической безупречности), и Арабелла, чрезвычайно занятая золовка Милли, попросила Миддлтонов ее выручить.

1. "Веллингтон" — известная старинная средняя школа в г. Веллингтоне, графство Сомерсет, основана в 1836 г.
2. Jungvolk — молодежь (*нем.*) — детская организация в фашистской Германии.

Сидеть с племянниками было им отнюдь не в новинку. Милли с удовольствием общалась с мальчиками, но в то же время, естественно, досадовала на их родителей:

— Завели детей, так занимайтесь ими, — ворчала она.

Подспудная причина ее недовольства, по мнению Джека, заключается в том, что Милли еще больше, чем прежде, горюет по погибшему маленькому Максу: слишком многое было поставлено на карту во время той трагедии. Ни жена, ни он сам не желали верить акушеру. Племянники же тем временем росли — им уже исполнилось лет десять или двенадцать, Джек точно не помнит, — и все больше растравляли рану, напоминая ему и Милли о том, чего лишила их судьба. Поэтому при общении с сынишками брата у Милли под напускной веселостью всегда чувствуется напряжение. Впрочем, костлявая Арабелла, работающая в телекомпании "Скай", не отличается чуткостью; эмоциональная драма рождения мертвого сына ей с Филипом недоступна, их раздражают разговоры даже о ее медицинских последствиях, а может быть, они досадуют, что Джек с Милли никак не решатся усыновить ребенка или прибегнуть к экстракорпоральному оплодотворению.

Поскольку большинство приятелей Милли уехали в теплые края плескаться в собственных бассейнах, у нее отпала необходимость регулярно принимать гостей. И хотя в тот день начинался четвертый международный матч по крикету на кубок "Урна с прахом", причем команда Англии показала себя очень неплохо и могла надеяться на победу, Джек все же согласился поехать с женой к племянникам.

Выяснилось, что юным Дюкрейнам стукнуло одиннадцать лет, и вслед за длинной чередой предков их обоих уже записали в Итон. Имя Хью Дюкрейна, двоюродного дедушки Милли, высечено на одной из мемориальных досок, что висят в крытой аркаде Итона. Мальчишек (наверняка по требованию матери) нарекли Ланс и Рекс; ребята нравятся Джеку, но он понимает: не пройдет и четырех лет, как они станут молоденькими копиями своего папаши — разумеется, после непременного периода потасовок в грязи с яростным сопением и изодранными в клочья спортивными брюками. Филип заказал самые дорогие места, но Джек воспротивился и решительно увел мальчиков в дешевую часть партера, предназначенную для простых смертных.

Милли взяла на день отгул: в конторе все равно царит затишье. А вот на следующей неделе, похоже, начнется обычная суета.

Было жарко и пасмурно. Из Излингтона, где живут Филип с Арабеллой, они отправились пешком. Близнецы болтали без умолку, главным образом про крикет, досадуя, что про-

пускают такой матч. Ланс вообще отличается говорливостью. Он первым выскочил из живота Арабеллы и теперь превратился в крепкого краснощекого самонадеянного парня, а Рекс, худой недоросток с просвечивающими сквозь восковую кожу голубыми венами, явно неуверен в себе. Глядя на их компанию, сторонний человек решил бы, что мальчики пришли с родителями.

Все четверо пересекли узкий сквер возле собора Св. Павла; вокруг бледнолицый офисный планктон жевал обеденные бутерброды; спертый душок замкнутого пространства облаком окутывал клерков. Джек перехватил украдкой брошенный взгляд хорошенькой девицы, с виду типичной секретарши, уплетавшей пирог с ягодами. Она как раз подбирала пальцем с подбородка густой ежевичный сок; комичная неловкость на миг объединила их и тут же упорхнула.

Из-за недавних террористических актов театр был наполовину пуст; а ведь даже во время блица[1] ситуация, судя по свидетельствам очевидцев, была совсем иная. Публика на дешевых местах состояла главным образом из студентов-итальянцев, они хихикали и махали приятелям в дальних концах открытого зала. Мальчики охотно бродили среди зрителей, но переговаривались теперь вполголоса, на лицах появилось сосредоточенное выражение: в школе им задали написать работу о творчестве Шекспира.

— Он был геем, — с апломбом заявил Ланс.

— Бисексуалом, — смущенно усмехаясь, поправил Рекс; из-под тонких губ показались огромные зубы.

Ланс учится лучше Рекса. Да и вообще все делает лучше брата. Наверно, быть Рексом — мука мученическая, думал Джек, глядя на высившуюся в нескольких футах от них сцену; по ней уже шумно топали актеры. Оркестр на хорах играл старинную музыку. На следующей неделе съезжу в Баундз-Грин, решил Джек. Ланс стал махать Милли, сидевшей отдельно, на дорогом месте. Джек его остановил.

В антракте они ели мороженое и смотрели на реку. Дома близнецам строго-настрого запретили брать с собой компьютерные игры; все знали, что тетя Милли подобных увлечений не одобряет.

— А вы знаете, что Шекспир жил над лягушатником, который парики делал? В квартире выше этажом, — сообщил Ланс.

— Над французом, мастерившим парики, — пробормотал Рекс, ляпнув мороженым на свои новенькие хлопчатобумажные брюки.

1. Лондонский блиц — массированная бомбежка города немецкой авиацией в 1940—1941 гг.

— Правда? — удивилась Милли. — Какие интересные вещи рассказывают вам в школе.

— Он был трудоголиком, — вставил Джек; о Шекспире он знает мало, но очень уж хотелось добавить толику к их багажу знаний. *Надо будет тихонько, чтобы Милл не пронюхала, смотаться в Баундз-Грин и обратно.* — Жил в Барбикане[1] и работал до седьмого пота.

Но эта тема уже наскучила близнецам, они во все глаза смотрели на человека с микрофоном, издававшего звуки, точь-в-точь похожие на барабанный бой. Темза была гладкой, как стекло, и совсем неинтересной. Лондон не способен возвыситься над расчетом и корыстью, подумал Джек. *Погляди-ка, сколько можно выручить!* – вопит этот город. Но потом выглянет солнце, и он одарит тебя ослепительной улыбкой. Срубил бабла, унес ноги, и что дальше? Это надо обдумать спокойно, на досуге.

Вдруг Милли радостно взвизгнула; Джек обернулся и увидел Эндрю Бика — выдающийся молодой виолончелист из оркестра Английской национальной оперы уже целовал Милли в обе щеки. Эндрю пришел со своей новой девушкой — начинающим, но подающим большие надежды композитором; кто-то уже шепнул Джеку, что, по ее мнению, у Миддлтона денег куры не клюют.

— Это ваши пацаны? — в лоб спросила она.

— Мои племянники, — ответила Милли.

Сияя вежливой улыбкой, Джек вспомнил, что композиторшу зовут Абигейл Стонтон. Поверх очень открытой ярко-розовой майки накинута джинсовая куртка со свисающими на кисти рук обшлагами. Она легко сошла бы за продавщицу из магазина молодежной женской одежды вроде “Топ-Шоп”. Эти двое почти на десять лет моложе Джека, они наступают ему на пятки, жаждут смести его с дороги; они почитают только тех, кто годится им в дедушки или прадедушки: Веберна, Куртага, Кейджа, Лигети[2], Мессиана.

Джек поднял руку, словно отстраняя их от себя.

— Привет! Очень рад тебя видеть, Эндрю! Как дела? Нормально, все путем. Да, мы знакомы. Здравствуй, Абигейл. Замечательно. Правда? Вот это да! И когда? Потрясающе!

А у самого тошнотворный страх подкатил к горлу: Абигейл получила заказ от сэра Саймона Рэттла[3], ее сочинение заранее

1. Барбикан — район лондонского Сити; теперь там расположен одноименный культурный центр.
2. Дьёрдь Куртаг (р. 1926) — венгерский композитор. Джон Кейдж (1912–1992) — американский композитор, философ, поэт, музыковед, художник. Дьёрдь Шандор Лигети (р. 1923) — венгерский композитор, музыковед.
3. Сэр Саймон Денис Рэттл (р. 1955) — английский дирижер.

включили в программу концерта новой музыки в исполнении Берлинского филармонического оркестра, предельный возраст участников — тридцать лет. Концерт будет транслироваться по международному телевидению и по радио. Эндрю Бик приглашен играть все виолончельные партии.

— А ты, Джек, над чем сейчас работаешь?

— Да так, над разной мелочью. — Джек предпочел поскромничать и сделать вид, что сам махнул на себя рукой — не признаваться же, что заказы получает редко, а гонорары мизерны. — Какой счет, знаешь?

— Ты про что?

— Про крикетный матч.

— А, крикет мне до фонаря. Я на регби помешан.

— Ну, ты даешь!..

К ним подошла элегантная женщина лет шестидесяти с очень коротко стриженными волосами; от нее чуть заметно тянуло туалетным освежителем воздуха.

— Это моя мама, ее зовут Джералдин. Мамуля, познакомься, это Милли и Джек. Джек Миддлтон.

Близнецов он проигнорировал.

Мамуля?

Джералдин сосредоточенно нахмурилась и глянула на Джека как бы свысока, хотя была ниже его ростом:

— Мы с вами знакомы?

— Ты, наверно, слышала его музыку.

— Так вы тоже композитор?

— Только в удачные дни, — улыбнулся Джек, чувствуя, что земля уходит из-под ног.

— У меня, признаюсь, отвратительная память, я совершенно не запоминаю имен. Вы знаете Томаса Адеса[1]? Я считаю Тома блестящим музыкантом, — вполне предсказуемо заключила она и следом спросила, каких композиторов напоминает его музыка.

— Одного меня, — ответил Джек.

— Оставьте! Любые произведения кого-нибудь да напоминают, только у каждого композитора — свои особенности, вот их-то мы и называем *индивидуальностью*, — щурясь, возразила она.

Кто-то говорил, что мать Эндрю, овдовевшая еще в молодости, преподает в колледже культурологию или что-то в этом роде, припомнил Джек.

— Арво Пярта, вот кого, — выпалил Эндрю Бик; Джек пришел в бешенство.

1. Томас Адес (р. 1971) — английский композитор, пианист, дирижер.

Мать Эндрю неприязненно поморщилась и отвернулась. Типичный университетский кадр.

– Эндрю, солнышко, сходи, пожалуйста, за чаем. Сейчас там очередь поменьше.

Она достала из сумки пластмассовую коробку, там были аккуратно уложены три куска домашнего пирога с фруктами. Когда Эндрю вернулся с чаем, она разве что не бросилась утирать ему нос, но сын, по-видимому, ничего не замечал. Потому и стал одним из лучших английских виолончелистов. Абигейл рассказывала Милли о программе строительства домов для престарелых в Берлине – они принципиально иные, в них предусмотрено использование новых источников энергии, не вредящих окружающей среде. Потом они с Эндрю стали расспрашивать близнецов про школу, и разговор неизбежно перешел на начальное и среднее образование. Оказывается, у Эндрю есть маленькая дочка от прежней подружки, о чем Джек даже не подозревал.

– Она уже прошла собеседование, – сообщил Эндрю. – В шесть-то лет! Впрочем, такой опыт в жизни пригодится. За одну школьную форму придется выложить *целую кучу* денег.

– Когда дело доходит до образования, родители должны уметь работать локтями, – добавила его мать.

– Образование начинается дома, – продолжал Эндрю. – Детки могут горы своротить, надо только держать их в узде.

– Каково управляться с близнецами? – спросила Джека мать Эндрю. – Вдвое больше забот?

Джек глянул на Милли. Бледная и подавленная, она старательно улыбалась.

– Вообще-то, они не наши, – полушутливо объяснил Джек. – Это племянники жены.

– Вот как! А своих у вас нет?

– Нет, – ответила Милли. – Своего мы потеряли на восьмом месяце.

– Кошмар какой! – воскликнула мать Эндрю, лицо ее горестно, но не очень искренно сморщилось.

Абигейл сочувственно охнула.

– Чего мы только с тех пор не перепробовали, – начала Милли; она села на своего конька, теперь ее не свернешь. – Шли буквально на все, результат – ноль. Ужас.

Вот теперь стало видно, что мать Эндрю искренне потрясена ее рассказом; уже приятно.

– А если усыновить ребенка? – спросил Эндрю, скрывая смущение за деланно безразличным тоном.

– Может быть, и решимся, – не поднимая глаз, ответила Милли. – Но мы еще не окончательно сдались. К химическим препаратам я отношусь плохо. При экстракорпораль-

ном оплодотворении тебя до полного одурения накачивают лекарствами. Кроме того, не исключено, что мой организм *не способен* произвести на свет тройню. Это же совершенно неестественно.

Мать Эндрю слушала ее хмуро и сосредоточенно.

— И все-таки, если лекарства помогают...

— *Автомобили* тоже помогают, но поглядите, что они творят!

Милл рассердилась и потому высказывалась без обиняков. Джек испытывал гордость за нее, хотя понимал, что такое прямодушие отнюдь не укрепляет ее профессиональную репутацию. Повисло неловкое молчание, слышалось лишь, как Эндрю дожевывает пирог. Его мать делала вид, что внимательно разглядывает публику. Абигейл уткнулась в большую черную программу спектакля. Над их головами по-кошачьи закричала чайка — так же верещали ее сородичи и пять столетий назад. К счастью, прозвенел звонок. Пожилые американцы окликали друг друга, точно стайка удодов.

Во втором действии близнецы увлеклись происходящим на сцене, их особенно занимала поблескивающая непросохшей краской статуя. Джек был поглощен своими мыслями. Кайя шесть лет выжидала, прежде чем втихую подобраться к нему. Он-то думал, она застыла, как эта статуя. А на самом деле она все время неслышно подкрадывалась — помнится, так же неслышно когда-то ходила бабушка. Он слишком поздно обернулся, вот его и застукали. Проиграл вчистую. Джек взглянул на Милли: она сидела высоко, среди нарядных туристов, по-прежнему бледная и бесконечно одинокая. Поймав его взгляд, она помахала ему. В ответ он оттопырил большие пальцы на обеих руках — мол, все отлично. Может, игра еще не проиграна и не все потеряно. Может, это и впрямь совпадение, что Кайя отдала сынишку в ученики именно Говарду. Чистая случайность, а не расчет. Тогда у него еще есть время принять меры.

На сцене, при общем изумлении и слезах радости, Гермиона сошла с пьедестала, затем началось веселье и пляски, грянули аплодисменты.

Джек с мальчиками ждали Милли у выхода. Остальные зрители уже ушли. Милли сочла постановку совсем недурной. Неожиданно для себя перейдя на великосветский выговор, Джек заметил, что первый акт очень напоминает древнегреческую пьесу с длинными монологами героев вместо хора (все это он недавно слышал в антракте по Радио-3).

— Откуда ты это взял? Слушал Радио-3?

— Ничего подобного.

— Во всяком случае, поверить не могу, что кто-то способен вот так, ни с того ни с сего, спятить от ревности.

— Люди же не медузы, — заметил Джек.

Темза настойчиво катила свои воды, невзирая на непокорные придонные течения. Мимо прошагала пара вооруженных полицейских, готовых прикончить еще одного ни в чем не повинного бразильца, если тот сунется в метро. Милли подхватила эту тему, надеясь просветить Ланса с Рексом, больших любителей оружия. Они пешком дошли до станции метро "Банк", потом пересели на Северную линию и поехали в Хэмпстед. Милли теперь очень неодобрительно относится к такси, да и к самолетам тоже. Джеку хотелось обсудить ее чересчур откровенные речи при его так называемых коллегах, но не хватало духу начать разговор, хотя это желание точило его, не давало покоя. Наверно, после той сцены он упал в их глазах.

Сидя в тряском, грохочущем поезде, они почти забыли про страх, а когда вспомнили, то сама мысль о страхе показалась нелепой. Людей в вагоне было меньше, чем до терактов. Сидящий напротив молодой парень читал "El Codigo Da Vinci"[1]; от его головы проводки шли к айподу, из которого доносилось ритмичное, разъедающее слух шипение — спятить можно.

Отвратительное шипение разъедало блестящий металл шекспировской пьесы, с которым Джек вышел из театра. В миксере общества отходы человеческих талантов превращаются в мерзкую коричневую жижу, поганящую впечатление от Шекспира. Если бы здесь и сейчас взорвалась бомба, Джек отправился бы на тот свет с нестерпимым ощущением гадливости. Он улыбнулся близнецам и Милли, глядя, как мотает и подбрасывает их при каждом толчке неровно идущего поезда.

Сама мысль о том, что вагон может превратиться в шар огня, казалась полной нелепицей; потом почему-то вспомнились полярные льды. Тают себе беспечно, раскалываются и рушатся, будто им лень сделать даже маленькое усилие. Как называется это явление? Раскол? Откол? Впрочем, вероятность наводнений, конца света, массового мора всего живого тоже кажется ничтожной. Однако подобные повороты событий не менее реальны, чем его собственные руки, лежащие у него на коленях. Под громыхание мчащегося в земной толще поезда Джек внимательно посмотрел на руки. Этими пальцами он трогал Кайю, всю и везде, в ее самых интимных местечках. Но здесь и сейчас прошлое кажется нереальным. На пальцах не осталось и следа.

Потому что все это было в прошлом, оно закончилось, и даже последний отзвук аплодисментов растворился в тишине.

1. Роман Дэна Брауна "Код да Винчи" (*итал.*).

Главное, размышлял он, — чувствовать и думать одновременно и с максимальным напряжением, не допуская, чтобы идея вытесняла чувства, и наоборот. Но куда денешься от нескончаемых помех? И нескончаемого разрушения. Пярта спасала популярность, ученые мужи его не донимали. Пустопорожнее теоретизирование — постмодернистское или любое другое — вконец искалечило университеты (Говард, впрочем, иного мнения). Никто уже не признается в том, что испытывает какие бы то ни было эмоции: чувства теперь под подозрением. А теоретикам, как и хирургам, чувства вообще не знакомы.

В то же время даже вполне приличные композиторы не стесняются ради популярности опускаться до откровенной халтуры. Под халтурой понимается любой фальшак в блестящей обертке, все выхолощенное или пущенное на поток, а то и откровенная халтура, рассчитанная на пьяное быдло. Хорошая рок-музыка способна дойти до самого сердца, дело здесь вовсе не в трудности, сверхсложности сочинения. Взять хотя бы его любимые “Песни-размышления”, которые поют на границе Нигерии и Камеруна. Еще в начале семидесятых их записал на магнитофон какой-то этнолог. Джек часто и охотно их слушает. Вот это — человечная музыка. Ее человечность родилась под звездным небом. За голосами поющих, за треньканьем примитивных щипковых инструментов слышится стрекотанье кузнечиков и ощущается тяжесть африканской ночи. Но ту музыку от нынешней, здешней, отделяет целый лабиринт из приемов, знаков, из истории, призванной произвести определенное впечатление, и из людей типа матери Эндрю, которые церберами стоят на входе и не пускают чужаков.

Почаще бывать в лесу или на горной вершине — вот что ему необходимо.

А еще необходимо помочь Кайе и ее сынишке. Только очень страшно решиться. Страшно потерять то, что у него есть. Об этом и речи быть не может.

Что ты получишь взамен? — вопит все вокруг. — *Что получишь взамен?*

Даже думать об этом не хочется.

А прошлой ночью ему снова приснилась Кайя. Но уже не такая злобная, как прежде. Они вдвоем, без малыша, поехали в Кенвуд на концерт, но там произошла какая-то ошибка: на сцене несколько престарелых африканцев в одних набедренных повязках распевали “Песни-размышления”. Лужайки постепенно заполнялись людьми и сумками-холодильниками, гомон нарастал. Джек не выдержал и, вскочив на ноги, заорал, призывая всех замолчать. Его родители тоже были там и укоризненно качали головами. На тропинке появилась

Милли в сопровождении Говарда и учителя, которого Джек помнит по начальной школе в Хейсе; тогда у него на подбородке алел здоровенный, зрелый чирей. Теперь нарыв исчез. Все трое шли под ручку и были сильно навеселе.

Потом Кайя пропала. Джек забрел по колено в озеро и, проснувшись в полумраке спальни, на миг решил, что находится на Хааремаа и слышит, как потрескивают нагретые солнцем сосны.

С тех пор как он видел мальчика, прошло почти две недели.

Говард больше не звонил. Следовательно, малыш ничего не сказал про него матери, а если даже и сказал, то до нее не дошло, что речь идет о Джеке Миддлтоне. В перерывах, когда он не работал над своими сочинениями, не занимался с учениками и не слушал сверчка — его мягкие, незавершенные паузы и короткие песенки, его сухой перестук, будто в добродушный невозмутимый репортаж врывается стаккато, исполняемое на полой деревянной колоде, — Джек пребывал в замешательстве. Когда он не был увлечен созданием музыки, когда она не звучала у него внутри, когда он не прикидывал, как именно занести услышанное на нотный лист или, может, оставить все как есть, он просто не знал, куда себя деть.

На Милли неожиданно свалилась дополнительная нагрузка. Помимо обычных обязанностей надо было в срочном порядке улаживать конфликт с важным клиентом: поставленная ему со всеми необходимыми бумагами и печатями древесина оказалась покоробленной, вот и пришлось Милли в праздничный летний день ехать по забитым машинами дорогам в Суффолк — умиротворять разгневанного заказчика. А момент был очень неподходящий — вот-вот должны были прийти результаты четвертого теста на беременность. Джек сидел, тупо глядя в "ящик", и прервался только ради урока с Йех.

Чтобы загладить свое невнимание к ученице в прошлый раз, когда она играла ноктюрн Шопена, он стал ее смешить:

— Я — ваш Живный.

— Кто это?

— Живный был у Шопена первым учителем музыки. И о нем есть статья в Британской энциклопедии.

— А о вас есть статья в Британской энциклопедии?

— Пока нет, — отшутился он, втайне надеясь, что когда-нибудь будет. Йех засмеялась, прикрывая пальцами рот.

Порой Джек жалеет, что не занимается, как жена, реальными добрыми делами. Выдергивать звуки из воздуха или из своего нутра, чтобы следом посадить их на нотные линейки, а там, глядишь, разок-другой они расцветут в каком-нибудь полу-

пустом концертном зале и еще в течение нескольких лет будут время от времени возрождаться... — это же полный бред.

Стоило сверчку смолкнуть, все разом лишалось смысла; казалось, и дышать уже незачем. Джек понял, что у него самая настоящая депрессия.

Он пожаловался на нее по электронке двум друзьям-композиторам, они немедленно отозвались редкостно добросердечными посланиями, уговаривая Джека не закапывать в землю свой невероятный талант и далее в том же духе. Оба, естественно, иностранцы, не англичане: один — итальянец, другой — украинец. Познакомились они в Гааге, куда приехали уже бакалаврами, и стали выступать вместе. Все трое были уверены, что скоро покорят весь свет. Слушали ли его приятели хоть что-нибудь из его нынешних произведений? Сомнительно, хотя диск с его сочинениями последних трех лет под названием "Растет колючая проволока" есть в продаже. Но в чем в чем, а в душевности им не откажешь. Оба работают в престижных университетах, что вызывает у Джека зависть, хотя он понимает, что такая служба плохо сказывается на их дарованиях.

В ту неделю Милли возвращалась домой позже обычного, совершенно измочаленная; Джеку было непросто приноровиться к ее темпу жизни. Среду она целиком провела в Дэтчете и за весь день съела лишь печеную картофелину с сыром, купленную в закусочной "Любимая картошка".

— "Любимая картошка"?! До чего ты докатилась, Милл!

Во вторник он пошел один на концерт классической музыки и был очень разочарован исполнением Бетховена. Музыканты явно играли вполруки. Невольно вспомнился финал вчерашнего матча, когда команда Англии в кои-то веки ценой огромных усилий выбилась в лидеры, здесь же просто мухи дохли.

В газете бросилась в глаза заметка про какого-то человека сорока трех лет, и Джек даже вздрогнул: ведь это его ровесник! Он живо представил себе лысого зануду средних лет. У него самого волосы почти не редеют, иначе, как и многим другим, пришлось бы обриться наголо и кротко сносить подначки насчет стрижки газонов. Его волосы просто лишились прежнего блеска; он их подкрашивает натуральной краской, припахивающей компостом. Настанет время, когда он оставит волосы в покое, и они поседеют, как у теорбиста, что играл возле Кайи. И надо признать, тот малый со своей сединой выглядел не хуже других. Так что надежда остается. Надежда для Циклопа.

Сынишка Кайи наверняка стал заниматься на альте под влиянием матери; предпочел более деревянистый звук, чем у

скрипки, потому что именно такой звук находит отклик в его душе, он ему больше по нраву. В пять-то лет! Но в мире искусства такое случается беспрестанно. В одном поколении любитель, в следующем — гений. К Джеку, впрочем, это не относится. На него дар снизошел с неба. В восемнадцать он мнил себя по меньшей мере Мессией. Впрочем, в восемнадцать лет многим так кажется. А теперь он никто. Простой смертный.

Лежа в постели рядом с читающей женой (с недавних пор Милли стала читать в очках; они почему-то возбуждали желание, и Джек сунул руку под ее ночную рубашку), он признался, что настроение у него довольно минорное. Милли нравились проделки его пальцев, но она не показывала виду. Он все равно был уверен, что ей приятно, потому что она не противилась и не роптала, продолжая увлеченно читать книгу. На его жалостное признание она не откликнулась ни словом, и он эту тему оставил.

— Тебе хорошо, Милл?

— Супер, малыш.

— Люблю, когда ты говоришь "супер" и "малыш". Это меня возбуждает.

— Почему?

— Потому что ты училась в Роудин[1], и слышать их от тебя странно.

— Значит, странное тебя возбуждает?

— Наверно.

Его пальцы елозили по гладкой коже ее живота, в рискованной зоне между пупком и пушистым клинышком ниже. Всю информацию он получал через пальцы, вроде знакомого слепого певца, обладателя альта, который читает ноты с брайлевой печатью: прижав пустые белые листы к животу, он водит по ним пальцами, а голос его тем временем взлетает ввысь. Пальцы передавали Джеку восхитительные сведения о бархатистой коже и шелковистых волосах, которых, надо полагать, не дано касаться больше никому, за исключением разве что медиков. После тридцати Милли немножко пополнела, но потом опять сбросила вес. Джек нащупал пупочную ямку, затем пальцы медленно сползли ниже, и его член стал ощутимо напрягаться.

— Не надо, — сказала она, не отрываясь от книги.

— Почему?

— Так, на всякий случай.

— Тогда я займусь собой сам.

— Пожалуйста.

1. Роудин-скул — одна из ведущих женских привилегированных частных школ.

— Хорошая книжка? — продолжая мастурбировать, спросил он.

Книга была посвящена кошмарному качеству продуктов, выпускаемых английской пищевой промышленностью.

— Просто не оторваться, — ответила Милли. — Супермаркеты "Теско", как и прочие, — один вред здоровью. В рот ничего не полезет, кроме того, что вырастишь своими руками.

Они с Милли начали было сажать на огороде помидоры, но, узнав, как загрязнена токсинами лондонская земля, бросили эту затею. Милли прочла вслух отрывок про ужасающий уровень хлора в салате в горшочках — его растят в Гемпшире русские иммигранты, живущие в сборных домиках-кабинках. Даже после двенадцатилетней супружеской жизни Джеку очень нравится наблюдать за каждым движением ее губ.

— Кажется, это недалеко от нас, — заметила Милли.

— Мы живем в Хэмпстеде, а не в Гемпшире.

— Ты же знаешь, о чем я говорю. Что это ты затеваешь?

— Трогаю мой салатик. Похоже, он из "Теско". Уже весь обмяк.

— От сушеных абрикосов и перца чили слышу, — улыбнулась жена. Но проверять не стала.

Может быть, мы, наконец, выиграли в этой лотерее главный приз, мелькнула мысль, но Джек запретил себе предаваться надеждам, ведь что бы он там ни думал, от него ровным счетом ничего не зависит; остается только ждать.

На следующий день он бродил по Хэмпстеду, по парку, посидел на лавке с табличкой "В память Кена, которому очень нравилось здесь бывать" и впал в жуткую хандру. А мне здесь ничего не нравится. И жить не нравится. Лучше уж быть на месте Кена. А ведь это — головой ручаюсь — твое главное достояние. Ручаюсь, что на земле лучше места не найти. И что мы с ним делаем!..

В газете "Гардиан" заголовок предупреждал о таянии вечномерзлой тундры. Передовая статья в местной газетке была озаглавлена: СЕКС В ПАРКЕ ХИТ ВЫШЕЛ ИЗ-ПОД КОНТРОЛЯ.

Жара стояла такая, что впору было купаться в прудах. В конце концов, он так и сделал — нырнул в зеленую глубь. Ледяная вода обожгла тело, и Джеку сразу стало лучше. Он вылез на причал и энергично растерся полотенцем. На полу дощатых раздевалок, раскинув руки и подставляя солнцу зады, лежали голые мужики. Как водится в таких случаях, разговор изобиловал непристойностями. Вытирая мокрые ноги, Джек смущенно подумал, что задница у него тоже белая; тем не менее было ясно, что кое-кто ею восхищается, хотя он уже не прежний

гибкий юнец. На животе, поверх плавок, собрались складки. Подкожный жир. Кайя расхохоталась бы, увидев его здесь.

Обратно он пошел по дорожке, что вилась над прудом, забыв, что ее давно облюбовали многочисленные рыболовы, отчего ходить по ней почти невозможно. Один раз, переступая через леску, он зацепился за нее ногой; мальчик, хозяин удочки, настороженно глянул на него, но ничего не сказал. Мимо шумно топали и тяжело пыхтели увешанные айподами бегуны трусцой; с виду они были утомлены своим добровольным мытарством, но, в сущности, получали от него кайф. А Джек для них прежалкое зрелище! На луговине в высокой траве тощая долговязая женщина что-то выкрикивала самой себе. Или орала на себя. А может быть, на возникшее прямо перед нею видение.

Вот этим я и занимаюсь, подумал Джек: ору на фантом. Все давно *закончилось*. Нужно просто заняться делом и держаться от фантомов подальше.

Джек совершенно забыл, что они приглашены на ужин к супругам Гроув-Кэри. Роджер Гроув-Кэри, композитор, которому сравнительно недавно стукнуло шестьдесят, обучал Джека композиции в Королевском колледже. Он работал вместе с Кардью[1] и прочими экспериментаторами и страшно огорчался, что в нем не признали второго Шёнберга. Жена Роджера вдвое моложе его, у них растет маленький сынишка.

Милли приехала домой в половине восьмого: после взрывов городской транспорт по-прежнему работает хреново, объяснила она. В эти дни Джек всякий раз очень радовался ее приходу, в каком бы настроении она ни была, потому что каждое утро Милли вступала в необъятный грозный мир, где можно ждать чего угодно. Вспомнив про званый ужин, Джек сказал жене, что у нее всего полчаса на то, чтобы освежиться и переодеться. Милли направилась в спальню, бросив через плечо, что и без того весь день чувствовала себя чем-то вроде трансформера.

— Так это же хорошо, — заметил Джек, поднимаясь вслед за ней.

— Что хорошо?

— Что ты чувствовала себя в сносной форме, да еще в конце рабочей недели.

В ответ Милли пренебрежительно хмыкнула, стягивая с себя элегантную серую юбку, в которой ходила на работу:

1. Корнелиус Кардью (1936—1981) — английский композитор-экспериментатор.

– Я сказала “вроде *трансформера*”. О “сносной форме” и речи не было.

– Досадно, блин.

Он восхищался женой и понимал, что она это чувствует. Он-то день-деньской валялся на диване, читал биографию Генделя, пока Милли вкалывала в своей конторе, а потом измученная, снедаемая тревогой, ехала в метро (хотя после терактов людей там поубавилось, но все равно – путешествие не из приятных). По сравнению с женой он просто бил баклуши. Милли стояла перед ним в трусах и лифчике, тело ее в вечернем свете выглядело необычно и особенно волнующе. Ей уже сорок один год, но – никаких послеродовых складок, только живот выглядит чуточку пухлее, чем прежде. На взгляд Джека, фигура жены стала даже лучше, чем в молодости. Тем временем Милли уже разделась догола и, неслышно ступая по ковру босыми ногами, направилась в ванную.

– Какая ты симпатичная, пахучая, – обронил Джек, ловя исходящий от нее запах пота, чуть приправленный смрадом горелой бумаги, привезенным из центра города.

Пока Милли с трудом открывала закругленную дверцу душевой кабины, он не сводил глаз с ее ягодиц. На самом деле женские ягодицы всегда больше, чем кажутся в одежде, думал он, пытаясь припомнить какую-нибудь музыкальную пьесу, посвященную женским ягодицам. Не вспомнил ни единой и привольно, по-хозяйски разлегся на кровати.

– Господи, хорошо-то как! – воскликнула Милли, стоя под холодным душем. Она уверяет, что холодные обливания продлевают жизнь.

Джек представил себе, как студеная вода затекает в теплые впадинки, каплями повисает на пушистых прелестях жены, и подумал, что все могло бы сложиться куда хуже. У него вдруг возникло ощущение, которое не раз описывала Милли, – когда ты пытаешься вообразить себя совсем другим человеком и не можешь осознать всю глубину подобного несчастья.

Опершись на локоть, он приподнялся и сквозь открытую дверь наблюдал, как Милли растирается полотенцем. Кожа у нее даже зимой выглядит загорелой. Возможно, этим удивительным свойством, как и чуть раскосыми глазами, она обязана не столько поездкам на морские курорты, сколько своему прапрадеду с материнской стороны, который долго жил в Бирме. Не исключено, что на одну восьмую или на одну шестнадцатую Милли – бирманка, ведь ее прапрадед женился на бирманской принцессе – во всяком случае, если верить семейному преданию.

Похоже на то.

Джеку очень нравится смотреть, как жена одевается и раздевается — будто позирует Дега, Боннару и другим гениям, прославлявшим женское тело. Милли ни разу даже словом об этом не обмолвилась, но Джек знал: ей льстит, что он не сводит с нее глаз. Она даже чуточку рисуется, делая вид, что не замечает, как он разглядывает ее груди, пока она натягивает на них новый лифчик и одновременно подробнейшим образом описывает какие-то затруднения с источниками быстро возобновляемой энергии. Джеку, как всегда, очень хотелось, чтобы в процессе раздевания-одевания она одарила его своей ослепительной улыбкой, но для этого не было реального повода. Груди у нее по-прежнему очень крепкие, тени под ними кажутся почти черными. Она стоит перед ним в лифчике, но без трусов. Лифчик приподнял и соблазнительно сблизил груди. Вот бы эта ложбинка была единственным вариантом размежевания и раскола в нашем мире!..

— А ты не хочешь переодеться?

— Да-да, иду.

Джек натянул белые брюки и летнюю рубашку, в которой он будет выглядеть моложаво, но не слишком легкомысленно в глазах Роджера Гроув-Кэри, приверженца старомодных галстуков. Спальню заполнил аромат духов с чуть заметным яблочным оттенком. Милли, все еще полуголая, надевала серьги — ячменные колоски из белого золота. Джек охотно плюнул бы на супругов Гроув-Кэри с их званым ужином и прижался бы к телу жены... Ничего, отсроченные удовольствия становятся только слаще.

Гроув-Кэри жили всего в пятнадцати минутах ходьбы от Миддлтонов, но, боясь опоздать, они поехали на машине, и Милли, как заведенная, каялась в загрязнении окружающей среды. По дороге Джек дал себе слово, что не будет пить лишнего и вступать в долгие оживленные споры, чтобы сохранить силы и азарт для ночных любовных игр. Но тут же вспомнил, что секс теперь под запретом: позавчера, как раз после того как они отпраздновали двенадцатилетие своего супружества, Милли что-то такое почувствовала и решила, что лучше им, от греха подальше, проявить воздержание. Джек тогда сильно огорчился, а позже его огорчение переросло в раздражительность.

Дом Роджера Гроув-Кэри, типичный для Белсайз-Парка[1] дворец с белыми колоннами по фасаду, находился ближе к району Свисс-коттедж. Джек поддерживал отношения с Родже-

1. Белсайз-Парк — фешенебельный район на северо-западе Лондона.

ром только из уважения к бывшему учителю, что Роджера больно задевало; правда, с тех пор как он женился на миниатюрной флейтистке, одной из своих аспиранток, обиду сменило чувство самодовольства. Перед флейтисткой открывалась прекрасная карьера, но маленькая итальянка поставила на ней крест, предпочтя родить Роджеру новый выводок детей; отпрыски от первого брака, по его собственным словам, оказались "такими же никчемными, как их мамаша". Едва в Англии появились хиппи, миссис Гроув-Кэри номер один немедленно примкнула к ним и впоследствии стала образчиком этой культуры: изготовляла бижутерию из расплющенных молотком бутылочных крышечек, а потом, в сорок пять лет, сбежала в Нью-Йорк с подружкой старшего сына. Как положено бывшему ученику, Джек поддакивал учителю, охал и хмыкал, но жалел его детей и сочувствовал им. На выпускных экзаменах у его дочери случился серьезный нервный срыв, но Джек ее не винил. На Роджера Гроув-Кэри, с его репутацией беспринципного соблазнителя, косо смотрели даже в мире музыкантов-профессионалов, отнюдь не чуждом страстей.

Роджер приготовил барбекю, как он выразился, "на готовых углях": в саду стоял алюминиевый поддон с топливом, оставалось только поднести спичку. Джек видел, что Милли ужаснуло очередное проявление человеческого вероломства и пренебрежения к окружающей среде, но Роджер так радовался этому оригинальному изобретению, что она ничего не сказала. К тому же он опять выразил восхищение ее прекрасными глазами, сравнив их с янтарными омутами.

— Боже, какая же вы юная худышка! — упорно не выпуская ее плеча, воскликнул он после приветственного поцелуя (неизменно слюнявого).

Такой комплимент не мог Милли не понравиться.

Роджер держал наготове спрей с воспламеняющейся жидкостью, на случай если спичка не сработает; время от времени он прыскал в поддон просто так, для удовольствия, а может быть, чтобы еще больше шокировать Милли. Может, он страдает пироманией, подумал Джек, глядя на буйное пламя.

— Я слышал, один человек с такой игрушкой сгорел дотла, — заметил он.

— Так ему и надо, — отозвалась Милли. — Это же наносит прямой урон окружающей среде.

— Каким образом? — поинтересовался Роджер, обращаясь к Джеку; упрек Милли он пропустил мимо ушей.

— Струя вспыхнула разом, до самой бутылки, которую он держал в руке. Как вы сейчас держите. При каждом впрыске струя горючей жидкости напрямую связывает вас с огнем.

Роджер снова сжал флакон и вызывающе ухмыльнулся:

— Адская пуповина.

На сей раз Роджер, отрастивший уже изрядный животик, облачился в майку с надписью: “Я видел Эйнштейна, осьминога, играющего в футбол”, которая лишь подчеркивала его погрузневшую фигуру. Прежде, сколько помнил Джек, он носил исключительно рубашки с галстуком. Клаудия ушла в дом укладывать Рикко. Из окон верхнего этажа доносились приглушенные вопли.

— Это явно не Рокберг[1], — глядя на окна, заметил Джек.

Он знал, что Роджер считает Джорджа Рокберга предателем дела серийной музыки.

— И не Миддлтон, что еще обиднее, — вороша раскаленные угли, вставил Роджер; его ремарку можно было толковать двояко. — А что, мои юные прелестники, не выпить ли нам по стаканчику?

И чувствительно ткнул Джека кулаком в бок.

— Я не против, — сказал Джек.

— Кто из вас за рулем?

— У меня был тот еще денек! Хорошо бы, зажав нос, сунуть его прямиком в помойку, — заявила Милли; это была речь скорее выпускницы привилегированной школы, чем успешной деловой дамы.

Выходит, Джеку придется держать себя в узде. А он-то рассчитывал как следует заложить за галстук, раз уж с сексом вышел облом. Роджер был на удивление ласков и кроток. В паузах между выпивкой разговор шел на самые разные темы, от хлопчатобумажных простыней египетского производства до недостатков кроссовок и одежды фирмы “Найки”. Мотором беседы была Милли; она теряет интерес и напор, только когда в ее организме истощается дневная доза адреналина.

Жена вдруг показалась Джеку жесткой и некрасивой. Такое бывает. Он способен абстрагироваться от давней привязанности к ней и взглянуть на нее беспристрастно. Хотя в этом есть что-то неестественное, даже пугающее: выходит, не существует чувства, на которое можно всецело положиться. Роджер Гроув-Кэри, обожавший свою первую жену Мелинду вместе с ее пышными ситцевыми платьями, вдруг разом ее возненавидел, даже имени слышать не желает. Его новая жена Клаудия больше смахивает на молоденькую иностранку-няню, а вовсе не на жену, и Джеку приходится напоминать себе, кто она в этом доме. Что могло побудить ее отдаться более чем на минуту-другую толстопузому Роджеру с его сальными

1. Джордж Рокберг (1918–2005) — американский композитор классического направления.

седыми патлами? Непостижимо. А ведь отдалась, и на всю жизнь. Роджер сохранил умение охмурять женщин, даже когда утратил свою смазливость. Возможно, секрет не только в том, что он упорно подает себя исключительно как композитора и учителя музыки, но и в его особой притягательности (правда, лишь в трезвом виде). Сочинения Роджера до такой степени атональные, что их даже трудно слушать. Время от времени их передают по Радио-3, и Джек всегда мысленно видит, как англичане поспешно переключаются на другую станцию. Одна пьеса под названием "Ешь, пей и веселись" звучанием напоминает скрежет ножовки, пилящей огромную подводную лодку — дюйм за дюймом, переборку за переборкой, задвижку за задвижкой, в надежде пробиться к более тонким слоям и там уж доконать и потопить субмарину. Исполнение длится двадцать минут. Где-то в начале семидесятых это сочинение на некоторое время принесло Роджеру Гроув-Кэри известность.

Ужин был накрыт в саду, хотя довольно холодный ветер задувал свечи, а мошкара покусывала щиколотки. Когда гости с хозяевами уже поглощали жаренные на углях сосиски и ребрышки в специях — полуфабрикат из супермаркета, — Роджер вдруг спросил:

— Надеюсь, ты уже охладел к Арво Перду?

Он уже изрядно клюкнул, и его потянуло говорить гадости. Перемена в его манере общаться напрямую зависит от количества выпитого спиртного. Джек не обиделся на вопрос, как не обижался на поддразнивания Говарда. По крайней мере, хоть кто-то интересуется его персоной. К тому же Роджер всегда был чрезвычайно ласков с Милли; впрочем, она очаровывает всех мужчин, причем они ничего не требуют, просто хотят приносить ей одну алую розу за другой.

— Его фамилия произносится Пярт, — сказал Джек. — Похоже на "ярд".

— Роджер, можешь подержать Рикко? — попросила Клаудия. Под глазами у нее пролегли темные круги.

— Нет, — отрезал Роджер. — Я ем. Посади его на детский стул и пристегни.

— По-моему, Клаудия тоже проголодалась, — вступила в разговор Милли, смягчая свою резкость улыбкой.

— Да она целыми днями бездельничает, — заявил Роджер, не переставая обгладывать ребрышко.

Милли рассмеялась:

— Ну да, конечно, как все мамы очень подвижных детей. А помимо готового барбекю, готовые подгузники у вас имеются?

Джек понял, что Милли тоже перебрала спиртного. Шпильку она отпустила не самую удачную.

— Естественно, — усмехнулся Роджер. — Помню, раньше на них шла полотенечная ткань; в ту пору, однако, подгузники не выбрасывали — их без конца стирали и сушили. Куча работы. А сегодня выбросил и забыл. Плевое дело.

Качая Рикко на колене, Клаудия пыталась одновременно съесть кусочек-другой мяса, но сынишка ловко перехватывал ее вилку.

— Дай его мне, — сказала Милли. — Боже, до чего хорош!

— Вы у нас гостья, — возразил Роджер. — С чудными янтарными очами. Это исключено.

Милли уже час пожирала Рикко глазами. И Джек знал, что́ творится в ее душе. Время от времени оба они впадают в умиление при виде младенцев или только начавших ходить малышей. Но им приходится себя сдерживать: в Англии не принято ворковать с детьми на публике. А Джек и Милли каждый раз дивятся: неужели такие очаровательные создания родились на свет от столь неказистых, безобразных или занудливых родителей? Порою их гложет обида на судьбу; тогда чужие дети только раздражают, вызывая не умиление, а совсем другое чувство, весьма похожее на злобу. Это же ненормально.

— Клаудия, неси его наверх, в детскую. Нескладеха, не умеет обращаться с детьми.

Повисло неловкое молчание. Клаудия утерла Рикко рот и отнесла в дом. Сквозь распахнутые в сад стеклянные двери доносились ее размеренные шаги, особенно громкие, оттого что полы в доме Гроув-Кэри ничем не застелены. Жилище отделано в минималистском стиле: лакированный пол из древесины твердых пород и белая, цвета кости, мебель, по большей части из меламина. Никаких штор, поскольку Роджер убежден: чем больше света, тем лучше. Он давно сообщил Джеку, что соседи напротив имеют полную возможность наблюдать по ночам их с женой сексуальную жизнь. Никаких жалоб не поступало. На меламиновой мебели уже появились сколы. Ничто не устаревает так быстро, как авангардистские произведения, подумал Джек. В доме почему-то слегка пахло камедью.

Милли подлила себе вина, прибывшего из Австралии.

— Ненавижу, когда меня торопятся вытолкать совсем не в ту страну, — пробурчал Роджер.

— Что, простите?

— А?

Он недоуменно глянул на них, будто не мог взять в толк, зачем они тут. Может быть, у Роджера серьезное психическое заболевание, вроде Альцгеймера, подумал Джек и почувствовал, что краснеет.

— Нет, правда, — продолжал Роджер. — Каждый день возникает масса возможностей, и либо ты сам выбираешь, либо выби-

рают за тебя. Сейчас я не хочу менять страну пребывания. Выпьем за Арво Перда. И за Эстонию — сексуальный центр мира.

Он выпил, Джек пить не стал. Милли на тост не отреагировала, но тоже выпила. Джеку очень хотелось срезать Роджера какой-нибудь остроумной фразой, но от злости ничего подходящего в голову не приходило. Как ни странно, слова Роджера об Эстонии его глубоко задели. Наверно потому, что ему представилась Кайя, удрученно глядящая на перегруженную транспортом кольцевую дорогу; потом появилась другая, расплывчатая картинка: Кайя раздевается перед пожилым толстяком, с вожделением разглядывающим ее.

Где ты это вычитал, Роджер? В газете "Сан"?

Я и не знал, Роджер, что ты читаешь "Сан".

Джек был взбешен, кровь стучала в ушах; он уже открыл рот, чтобы высказать все, что накипело, но услышал голос жены:

— Это в самом деле сексуальный центр мира?

— Само собой, ведь шлюхи там кишмя кишат, — заявил Роджер; глаза его под густыми седыми бровями вызывающе посверкивали. — А еще в Белоруссии или как ее там. Пятьдесят процентов баб, если они не подверглись облучению, — проститутки. И даже если облучились. Чернобыль помните?

Из окон верхнего этажа донеслись приглушенные вопли. Милли подняла глаза.

— Что ты несешь, Роджер? — не выдержал Джек. — Ты меня сегодня достал.

— Чего? А ты там был и знать ничего не знал?

— Да, я в Эстонии был...

— Девочки там аппетитные, верно? Наша очаровашка Милли даже забеспокоилась.

— Ты — заядлый читатель "Сан", верно, Роджер? — глухо проговорил Джек. Его била дрожь, лицо горело.

— В солидных газетах тоже писали, что на родине Арво Перда бушует СПИД. Перда там, конечно, не поминали ни словом, это уж я от себя добавил. А тогда я сразу подумал о командире бригады Перда, то есть о Джеке Миддлтоне, который в свое время сочинял интересную музыку.

— Большое спасибо, Роджер.

Джек вдруг почувствовал что-то вроде изжоги.

— Пойду посмотрю, не надо ли помочь, — сказала Милли, вставая со стула.

— Что ж, ступайте, — отозвался Роджер, когда она уже поднималась по лестнице. — Она *абсолютно не умеет* обращаться с ребенком, — яростно заключил он.

До этой минуты Джеку и в голову не приходило, что Роджер Гроув-Кэри — законченный алкоголик.

— Что? — вдруг спросил Роджер.

— Я ничего не сказал, — ответил Джек.

— Онемел, что ли? Знаю, знаю, в чем тут дело. Перебираешь в уме разные идейки. Тишина, потом резкое звяканье колокольчиков и, конечно, эти долбаные трезвучия в ля-миноре. — Не обращая внимания на пустые бокалы гостей, он подлил вина себе. — После отъезда в Гаагу ты не сочинил ничего пристойного. С тем же успехом можешь взять из гардероба пустые вешалки и побрякать ими. Эффект тот же. Но не столь оригинально.

Почему-то Джек чувствовал себя опустошенным. Учителя ведь не родители, на учителя не очень-то поорешь. А слова Роджера об Эстонии задели его больнее, чем ироничные замечания о музыке Джека. Он же отлично понимает, что годы назад Роджер подрезал ему крылья своим академизмом: музыкальные озарения молодого Миддлтона стали восприниматься как никчемный продукт его жалкого социального статуса. И все равно, чувство было такое, что из легких откачали воздух.

— Значит, мне всего лишь нужно обзавестись косматой бородой, — заметил Джек, припомнив колкую насмешку над Пяртом, появившуюся в одной из солидных газет того времени. Он даже послал тогда в редакцию возмущенное письмо, о чем позже пожалел, хотя письмо так и не было опубликовано.

— Очень верно, очень верно, — отозвался Роджер, явно сбитый с толку. — Положить тебе еще ребрышек? А сосиску? И салату к ней? А это — привет от итальянской кухни, от Клаудии.

Он выловил из вазы с салатом крошечный кубик сыра фета и бросил в свой разинутый рот. Джек похлопал себя по животу:

— Нет, Роджер, спасибо. Сыт.

Их глаза встретились. Несмотря ни на что, Джек ощутил прежнюю близость со своим престарелым учителем, и это чувство отразилось в его взгляде. Несмотря на попытку возродиться в новом браке, Роджер Гроув-Кэри превратился в развалину с жуткими мешками под глазами. А ведь он, как и Джек, слыл когда-то “самым многообещающим молодым композитором Англии”. Вместе с Корнелиусом Кардью он примкнул к маоистам — правда, очень ненадолго, — но малоприятные последствия ощущаются до сих пор. Сам Джек никогда не увлекался маоизмом, да и ничем другим: его поколение, запуганное правлением Маргарет Тэтчер, польстилось на бабло. Внезапно Джек живо вспомнил, как в таллиннском зоопарке крысы пожирали обед снежного барса. С чего вдруг в памяти всплыла именно эта картина? Почему не Кайя в кафе “Майолика” или на острове, где в сумерках из камышей взлетали, вытянув длинные шеи, журавли? Ощущение ее ладони в своей руке. За-

пах ее волос. И накаленных сосновых досок в сауне. Скользкая, как у тюленя, кожа.

— Признайся, Джек.

— Признаться? В чем, Роджер?

— Что ты тоже накололся, в точности, как я. А? Признайся. Тебе не хватило твердости. Ты в любую минуту был готов все переиграть *как надо*. Девчачье свойство.

Джек покачал головой:

— Я же не фундаменталист, Роджер. Это фундаменталисты взрывают поезда и автобусы.

— О Господи! Я даже Клаудии сказал: готов расцеловать тебе соски, если у нас за весь вечер ни разу не зайдет речь о самом неинтересном событии года.

— Неинтересном?

— В конечном счете, Джек, все это не имеет значения. Ну, взорвали несколько человек. Эка невидаль! Такое происходит беспрестанно. Оглянись на историю мира. Вся история — это склад старья.

— Вся история — это склад старья, — повторил Джек. — Здорово сказано. Правда, здорово. Надо запомнить.

— Или взглянем на доисторическую эпоху, — продолжал Роджер, явно польщенный словами Джека — видимо, они задели самую чувствительную часть его души, то есть все его существо. — Попытайся взглянуть на вещи широко, не чурайся обобщений. Знаешь, о чем я думаю, когда читаю преувеличенно трагический заголовок или смотрю новости по телевизору? О полном уничтожении жизни в Пермский период. Девяносто пять процентов всего живого было стерто с лица земли. Мы даже точно не знаем почему. Стерто, и все. Исследование окаменелостей и прочих дошедших до нас ископаемых ответа не дает.

— Когда это случилось?

— Двести-триста миллионов лет назад. Давненько. Девяноста пяти процентов — как не бывало.

— Очень давно. Только гении вроде тебя, Роджер, способны это осмыслить.

— Вот именно. — Лесть, видимо, подействовала, вызвала доверие. От вина на верхней губе Роджера остались бордовые усики. — Куда, черт возьми, подевалась твоя прекрасная жена? Она в самом деле прекрасна. С эстетической точки зрения. И с чувственной тоже. Да с любой.

— А с духовной?

— Да пошел ты со своей духовностью! — рявкнул Роджер.

Рикко, наконец, угомонился; Милли вернулась в сад вместе с Клаудией, и перед десертом началась дискуссия о материализованной энергии, то есть, объяснила Милли, энергии, необ-

ходимой для транспортировки любой продукции. В этом смысле, подчеркнула она, австралийское вино, которое они тут распивали, дорого обошлось окружающей среде.

— Какой смысл возить вино с другого конца света, когда у нас в Европе вина — целые озера?

— Это и называется торговля в интересах Содружества, — сказал Роджер. — К тому же французы пристойного вина уже не производят. У них даже еда испортилась. А у нас, черт возьми, есть из чего выбирать, и всё куда вкуснее.

— Чушь полная, эту лапшу по "ящику" вешают, а вы уши развесили; "Едим дома" и тому подобные передачи.

Сверкая золотыми серьгами в виде ячменных колосков, Милли принялась сыпать ужасающими сведениями, почерпнутыми из книги о британской пищевой промышленности. Джек не очень-то верил этим данным. Роджер, судя по его скептической мине, тоже. Клаудия ушла на кухню раскладывать по кремankам шербет.

Джек встал и направился на кухню, оставив Милли и Роджера продолжать спор.

— Боже мой! — воскликнула Клаудия. — А сейчас что они обсуждают?

Какой же у нее приятный итальянский акцент.

— Прелести английской еды, — ответил Джек. — Можно, я вам помогу?

— Не беспокойтесь, — сказала Клаудия.

А ведь она на десять с лишним лет моложе меня, с необъяснимой досадой подумал Джек. Как Роджер посмел жениться на ней? Миниатюрная, заманчиво тоненькая, Клаудия кажется еще не сложившимся человеком, она будто ищет прибежища в маловразумительном понятии "типичная итальянка", но стоит с ней заговорить, и впечатление это рассыпается в прах. В родном Милане она бы расцвела, стала решительней, а главное, избежала бы катастрофического брака с Роджером Гроув-Кэри.

Стоя возле нее и болтая про итальянскую кухню, Джек изумлялся самому себе — чутье, словно у опытного заговорщика, подсказывало ему: Клаудия понимает, что он догадывается, с каким удовольствием она прямо сейчас сбежала бы с Джеком Миддлтоном. Он, конечно, выпил лишнего, хотя австралийское винцо, выставленное Роджером, сильно отдает дубовой бочкой и вдобавок оставляет во рту привкус, напоминающий креозот. Какие у Клаудии длиннющие черные ресницы, а родинка на нижней губке похожа на специально воткнутую пуссету.

Его тянет пофлиртовать с Клаудией, она так мило хихикает над его шутками.

Добавляя к персиковому шербету манговый, она сказала, что для нее большое удовольствие поговорить со взрослым че-

ловеком. Джек догадался, что шербет — самый изысканный десерт, какой только можно найти на полках ближайшего супермаркета "Уэйтроуз". Посадив сынишку в прогулочную коляску, Клаудия может дойти туда за считаные минуты. Вот к чему свелась теперь ее жизнь. И его собственная не лучше. А сейчас, похоже, все идет в замедленном темпе, *анданте*, будто он накурился травки. Где-то в самой глубине души проклевываются волнение и страх. Они угнездились там с той поры, когда он понял, что его эстонская интрижка не похоронена в прошлом. Слово "интрижка", крайне неуместное, возникло не случайно; в ушах явственно звучал голос Эдварда Кокрина, манерно тянущего: *ин-трижж-каа*. Интрижка, мысленно повторял Джек. Интрижка, интрижка, интрижка.

— Рикко невероятно мил, — сказал он и пожалел, что толком не знает итальянского.

Из сада доносится оживленный тенорок Роджера, флиртующего с Милли. От Клаудии пахнет дымом и маслом, которым протирают младенцев. Опершись локтями на разделочный стол за спиной, он глядел на простенькое платье и представлял себе ее маленькое гибкое тело; ему было так покойно рядом с ней...

— Очень уж подвижный, — сказала Клаудия.

— По музыке скучаете? — непроизвольно спросил он.

Клаудия решительно замотала головой и рассмеялась:

— Нет, абсолютно!

Ее ответ почему-то разочаровал Джека.

— А у вас дочка, да? — спросила Клаудия, убирая в морозильник коробки с шербетом; у ее лица заклубился белый пар.

— Гм... нет.

Клаудия удивленно посмотрела на него:

— А Роджер говорит, у вас пятилетняя дочка.

— Его сведения неверны. На данный момент у нас вообще нет детей. И никогда не было. Собственно, пять лет назад мы потеряли ребенка. Он родился мертвым. Мальчик. Его звали Макс.

Прикрыв ладошкой рот, Клаудия часто-часто заморгала ресницами:

— Господи Боже, наверно, он имел в виду кого-то еще.

— У него же куча бывших учеников, — сказал Джек, подавляя досаду и кроющуюся под нею боль; он вызывающе откинул плечи, будто кто-то посмел усомниться в его мужественности. — Все в порядке. Может, я пока отнесу шербет? Пускай они пошвыряют его друг в друга?

Клаудия засмеялась и сжала ему руку повыше запястья — совершенно не английский жест. Ночью Джек воображал, как стягивает с нее прямо там, в кухне, трусики и вылизывает ее интимные местечки как порцию шербета, а она лишь

едва слышно вздыхает. На самом деле они понесли креманки с шербетом в сад. Прикосновение ее холодных пальчиков запомнится мне навсегда, думал Джек, усаживаясь за стол. Рука у нее ледяная от шербета и морозильника. Обычно она наверняка очень теплая.

Они с Милли уже стояли в дверях, как вдруг Роджер сказал:

— Приглашаем вас на крестины, потом уточним, когда именно.

Джек удивленно вскинул брови: ненависть Роджера Гроув-Кэри к композиторам вроде Пярта и Бриттена отчасти объяснялась его воинствующим атеизмом. Одно из его наиболее известных (а ныне совершенно забытых) произведений называлось: *Бог сильно не в духе, потому что в него больше никто не верит; о, как это грустно!* Оно было посвящено Джону Кейджу[1] и исполнялось на синтезаторе "Poly-800" фирмы "Корг".

— Это идея Клаудии, — тут же ввернул Роджер.

Клаудия уже попрощалась с гостями и побежала на странное побрякивание звонка в детской.

— Молодец Клаудия, — похвалила Милли.

— Видимо, она обладает даром убеждения, — заметил Джек.

— Я буду лишь выполнять ритуал — ради нее, — сказал Роджер. Его отвратительная злобность перешла в иную, более мягкую стадию опьянения — он совсем обессилел, в лице ни кровинки. — Мне все равно. Просто наплевать.

— Зато ей будет приятно, — сказала Милли. — Придем обязательно.

— Я только одного не понимаю, — вдруг ожил Роджер, и его затуманившиеся глаза внезапно вспыхнули. — Как вы можете терпеть эту музыку *веры*, когда вы даже себе не верите? Тоже мне священное блюдо — продается на вынос, черт подери!

— Как плошки с полуфабрикатом барбекю, — со смехом сказала Милли, уже выходя на крыльцо. — Пошли, дорогой. Все было замечательно, Роджер.

Она давно выдохлась, ноги у нее заплетались; не женщина, а почти бестелесное воплощение светскости.

— Вера приводит к замкнутости, — продолжал Роджер, не давая Джеку вставить слово. — Я больше уважал бы тебя, Джек, если бы ты, как Косматая Борода, перешел в русское православие. Любая музыка только притворяется музыкой. Все сущее есть музыка, следовательно, музыка не существует. Когда я затрахаю Клаудию до полусмерти...

1. Джон Милтон Кейдж (1912–1992) — американский композитор-экспериментатор, философ, поэт, музыковед, художник.

Милли сморщилась, будто проглотила какую-то кислятину.

— Роджер, пожалуйста...

— Когда я вставляю мой хвостик-прохвостик в различные отверстия, какие только есть у моей юной прелестной жены, это, друзья, и есть музыка. — В этот поздний час голос Роджера особенно гулко разносился по респектабельной, погруженной в сон улице. — Даже *речь* про *это* — уже музыка. И сейчас я исполняю пьесу под названием *Хлеб с молоком для чертова Бартока*. Она длится без конца. Короче, пока я жив. Овации будут оглушительные. Замечательно, ребята, что вы приехали, только я валюсь с ног, очень уж долго вы у нас сидели. Привет.

Роджер поднял руку, словно полицейский-регулировщик. Вид у него был жуткий: ни дать ни взять призрак отца Гамлета в ярко-белом свете театрального прожектора или герой экспериментальной постановки моцартовского "Дон Жуана". Милли уже отступила к небольшой железной калитке. Джек двинулся было за женой, но вдруг почувствовал на предплечье чужую жесткую руку. В дюйме от его лица возникла физиономия Роджера — в свете уличного фонаря поблескивали зубы и налитые злобой глаза.

— А ведь когда-то ты подавал *такие надежды, ублюдок* несчастный. И все *пустил по ветру*.

Он обернулся к калитке; Милли рылась в сумочке в поисках ключей от машины. Казалось, Роджер вот-вот крикнет: "Ради *чего*?"

Раздираемый досадой и обидой, Джек молча вырвался из тисков своего бывшего учителя. Какой смысл отвечать пропойце? Тем более что тот почти спятил от собственной несостоятельности.

— Чудесно провели время, Роджер, — едва слышно проговорила Милли и потянула Джека за калитку. Воплощенное обаяние на автопилоте.

Когда они отъехали, Милли процедила:

— А завтра некоторым идти на работу. Не забыл еще?

— Старый пердун, — буркнул Джек, выжимая сцепление. — Уже даже не смешно.

— Что он такое сказал в самом конце? Когда схватил тебя за руку, а на меня глянул так, словно готов был убить.

— Спросил, нельзя ли ему оттянуться на твоих сиськах.

Проезжая мимо дома Гроув-Кэри, они увидели, что Роджер все еще стоит у калитки, словно высматривая их. Боковое стекло было опущено; Милли помахала ему пальчиками и ослепительно улыбнулась. Потом откинулась на спинку сиденья, закрыла глаза и проронила:

— Мало сказать пердун. Это не человек, а рвотное.

Глава пятая

Понедельник, позднее утро. За выходные в кронах некоторых деревьев появились проблески осенних тонов. А может быть, раньше Джек их просто не замечал. Забежал Говард выпить кофейку: он теперь подрабатывает в медицинском колледже Лондонского университета, расположенном в двух шагах от дома Миддлтонов.

Джек, естественно, упомянул в разговоре Роджера, и они обменялись мнениями об атональной музыке. Сначала, говоря о Шестом концерте Генделя, "Кончерто гроссо", Говард взял верх, точно подметив, что в фуге есть последовательность нот, в ту эпоху воспринимавшаяся как необычная, а на самом деле она выведена из обычного гармонического ряда. Джек не остался в долгу: Брамс и ему подобные поставили под удар всю тональную гармоническую систему задолго до появления Шёнберга, парировал он. На самом деле ему отчаянно хотелось поговорить о Яане и Кайе, но Говард, старый осел, уперся, и гнул свое, не давая возможности сменить тему. Джек умолчал о поразившем его упреке Роджера — слишком уж потрясли его слова бывшего учителя. А больше всего поразил взгляд Роджера, брошенный на Милли; этот взгляд задел его до глубины души..

Тут раздался телефонный звонок.

Он взял трубку и услышал голос матери. Хотя Мойна родилась в Ирландии (она уехала из Дублина в шестилетнем возрасте), манерой речи она напоминалаа Брюса Форсайта[1], только голос гораздо тише и по-женски мягче. Когда-то один школьный приятель Джека отметил эту ее особенность, и Джек порвал с ним навсегда.

Со времени их последнего разговора прошла неделя или около того. Джек всем сердцем сочувствовал ослепшей матери, но одновременно она его жутко раздражала: без конца на все натыкается, то и дело бьет посуду. Его музыка для нее непостижима, а ведь своими сочинениями он по-своему пытается помочь ей прозреть. Это дошло до него лишь недавно. Его родители продолжают жить в том же доме и в том же районе — отчасти по инерции, отчасти из практических соображений. Дом совершенно неприспособлен для слепого человека, но мать знает там каждый уголок, во всяком случае, на ощупь. Иногда, правда, вскрикивает: "Ради Бога, где тут дверь?"

Когда человек слепнет, его способность ориентироваться в пространстве отнюдь не развивается, скорее наоборот. Тем горше судьба несчастного.

1. Брюс Форсайт (р. 1928) — английский актер, шоумен, телеведущий.

Она опять обожгла руку о плиту. В остальном все по-прежнему. Джек пригласил родителей приехать к ним через три недели — остальные выходные уже заняты. Мать с отцом обожают, даже боготворят Милли за светскость и шик, а она из кожи вон лезет, чтобы доставить им удовольствие, будто они — объект благотворительной акции, вроде политических беженцев или чернокожих жертв пыток, голода и прочих бедствий. Джека это коробит. В то же время, глядя, как Милли обнимает маму за плечи и ласково прижимает к себе, он страдает, чувствуя себя отнюдь не лучшим на свете сыном: сам он подобных нежностей себе никогда не позволял. Доналд, отец Джека, без памяти влюблен в Милли, просто тает в ее присутствии; раскрыв рот и склонив на бок лысеющую морщинистую голову, ловит каждое ее слово. Милли частенько дает Доналду советы о бережном отношении к окружающей среде, однако он пропускает эти наставления мимо ушей и по-прежнему закармливает свою скромных размеров лужайку химическими удобрениями, опрыскивает кустистые розы флорибунда официально запрещенным ядовитым спреем, разбрасывает шарики с метальдегидом вокруг кустиков хосты, чтобы отпугнуть слизней и улиток. Джек уверен, что, если Милли удастся поумерить пристрастие отца к садовым химикатам, это станет ее самым большим достижением, настоящим успехом.

— Ой, мы охотно приедем, — обрадовалась Мойна.

— Я уточню у Милли. Скажем, в воскресенье днем — на обед?

— Чудесно, дорогой. У вас такая вкусная лазанья, — добавила она, хотя Джек точно знает: мать неизменно удивляется и огорчается, что в воскресенье у них на обед не подают жаркое.

— В ближайшее воскресенье в Кендале начинается какое-то экологическое мероприятие, очень важное для Милли, — объяснил он. — Следующее воскресенье тоже исключается: мы уезжаем в Холл, к ее родителям. А вот насчет двадцать пятого я почти уверен. В то воскресенье Милли должна быть свободна.

— Сентября?

— Конечно, сентября, мама.

Это будет последняя неделя сентября. Время летит.

То воскресенье, считай, будет потеряно: утро уйдет на подготовку к обеду, а остаток дня — на то, чтобы прийти в себя. После обеда они отправятся на прогулку в парк, Джек поведет мать под руку, ощущая обычную для незрячих жесткую напряженность всего ее тела, ведь она постоянно настороже. Сам он, как всегда, переберет красного вина и набьет желудок овощной лазаньей с жесткими, тяжелыми макаронами из непросеянной муки. В воскресный день в парке будет немыслимое количество таких же семейных компаний, коренастых

парней в футболках и визгливых детей. Возможно, будет холодно и дождливо.

Все равно, его томит желание сделать доброе дело — видимо, подспудно в нем живет вера, что где-то в параллельном мире оно принесет душе ощущение покоя и праведности. В конце концов, у родителей другого ребенка, кроме него, в Англии нет.

— Это мама звонила.

— Как она, бедняжка, поживает?

Джека тронуло искреннее сочувствие приятеля. Говард регулярно ездит в Дербишир, чтобы навестить свою тетю в доме престарелых. Часто дает в таких заведениях бесплатные концерты.

— В общем, как всегда.

— Порой мне кажется, что глухота — большое благо. Современный мир полон чудовищных звуков...

— Мама слепа, Говард.

— Ох, я спутал с матерью Питера, — смущенно пробормотал Говард. — Питера Моза, дирижера.

Джек так и застыл у телефона. Родители живут в Хейсе очень пристойной, добродетельной жизнью. Спиртного у них не увидишь. Ни разу не сбились с праведного пути. Словом, выше всяческих похвал. И, как почти все тамошние жители, читают "Дейли мейл".

— Кто это у нас ушел в себя и не вернулся? — поинтересовался Говард.

— Прости, бывает, особенно после разговора с мамой, — признался Джек.

— У тебя разве нет этих странных созданий, именуемых братья-сестры?

— Сестра живет в Австралии, брат — в Мичигане. Так что они не в счет.

— Сбежали, значит.

— Скорее уклонились, — поправил Джек, на самом деле им завидовавший. — Кто-то же должен был остаться.

— И это, ясное дело, ты, — Говард ткнул в него здоровым пальцем.

— Так получилось. Живи я за границей, все, наверно, было бы иначе. Зато по Хэнгер-Лейн можно доехать до Хейса за полтора часа. Как дела у Яна?

— Замечательно.

— А у его мамы? Кстати, как она на тебя вышла?

— Репутация сработала, — бросил Говард, давая понять, что объяснения тут излишни.

— Точно?

Говард озадаченно посмотрел на него:

— К чему это ты?

— Что “к чему”?

— Хочешь выяснить что-то конкретное?

— Нет.

— Тогда чем визван ваш инте’гес, герр Миддлтон?

Джек слегка покраснел. Говард не спускал с него прищуренных глаз.

— В официальной биографии, друг мой, важна каждая мелочь.

— Кстати, чуть не забыл. Я дал ей номер твоего домашнего телефона. Надеюсь, ты не против.

— Зачем?!

— Что с тобой? Даже в лице изменился. А аккомпанемент! Кто будет барабанить по клавишам? Эта хрень с моим пальцем протянется еще минимум две недели. На Яана ты произвел большое впечатление. Надеюсь, артачиться не станешь? Пожалей бедного эстонского иммигранта. Мог бы и бесплатно помочь, богатей поганый. У нее ведь даже тачки нет.

Открыв свою записную книжку, Говард нацарапал номер в лежащем у телефона блокнотике, оторвал ярко-розовый листок и протянул растерянному Джеку.

— Вот ее мобильник. Внеси-ка, приятель, свой вклад в строительство новой Европы.

— Спасибо, Говард. Отлично. Посмотрим, что удастся сделать.

Он налил Милли виски, себе пива и принялся готовить, пока жена, как всегда, расслаблялась, болтая по телефону с одной из близких подруг — либо с Педритой Ноулз, либо с Олив Николсон. Джек решил сделать пасту с рыбой. В магазине продавец объяснил ему, что перед готовкой рыбу надо сначала обсушить бумажным полотенцем. Под скользкими белыми ломтями бумага мгновенно промокла до полной прозрачности. Вот сейчас войдет Милли и восхитится его новым кулинарным секретом, мечтал он, но жена была увлечена разговором. Судя по тону, с Олив Николсон. Говорит медленно, хрипловатым голосом. Когда Милли, наконец, повесила трубку, треска уже скворчала в сливочном масле. Обычно Джек все переваривает или пережаривает — самую чуточку, но от этой чуточки все зависит, и на этот раз он дал себе слово обжаривать рыбу с каждой стороны минутки по две, *не больше*. Лучше не дожарить.

Милли вошла в самый неподходящий момент. Он спросил, с кем она разговаривала. Оказалось, с Клаудией.

— С Клаудией? Кто это?

— С Клаудией Гроув-Кэри. Знаешь, она ведь наполовину гречанка.

— Полуитальянка, полугречанка?

— Да. Как она тебе, симпатичная?

— Ничего особенного. Собираешься пригласить их к нам? О, Господи!..

— Рано или поздно придется. Но пока погодим.

— А почему ты решила ей позвонить?

— Потому что точно знала, что мистера Рвотного Порошка дома нет.

— Не забывай, он мой преподаватель по классу композиции. Имей хоть капельку уважения.

— Ну уж нет, уволь.

— И зачем же ты ей звонила?

Милли недовольно фыркнула. Треска продолжала жариться, а Джек в очередной раз забыл, когда именно поставил сковороду на огонь. Он перевернул ломти, треска начала расслаиваться, грозя превратиться в рыбную кашу.

— Прямо допрос в гестапо, — медленнее обычного проговорила Милли: сказывалось действие виски. — Потому что мне ее жалко. Вчера тоже звонила, с работы, — узнать, как она себя чувствует после нашего визита. Мне кажется, ей очень одиноко. Во время позавчерашнего ужина, сидя возле Рикко, мы чудесно поболтали. Клаудию всерьез волнуют проблемы окружающей среды. В Италии, как известно, такое отношение не слишком популярно. Из-за мафии и прочего.

— А вот в Британии...

— ...Мы оставили позади Швецию с Данией. Что, скажешь, не так?

Милли топнула ножкой — это означало, что она в очередной раз пришла в отчаяние от неспособности человечества сообща принимать необходимые меры. Джек обожает, когда она топает ножкой. Но кеды с боковой шнуровкой несколько приглушают звук. Не переборщил ли он с молоком? — засомневался он, помешивая белый соус и поглядывая на расползшуюся рыбу.

— Сек'гет кулина'гного искусства заключайса в пе'фектном чувстве в'гемя, — с наигранным французским акцентом сказал Джек.

— Как и секрет хорошего перепиха, — вдруг тихонько отозвалась Милли.

Еще до телефонных разговоров она приняла душ; от нее пахло мылом "Перз", запасы которого мамочка Дюкрейн неукоснительно пополняла с помощью почты — возможно, из какого-то неведомого суеверия. После душа Милли переоделась в джинсовую юбку и кружевную вышитую кофту свобод-

ного фасона — этой кофты Джек прежде не видел, а может, не обратил внимания. Пасту он переварил, креветки упорно не оттаивали. Он стал вталкивать брикет замороженного зеленого горошка в небольшую сковородку и вдруг почувствовал на талии чьи-то руки. Милли. Ее не по-женски крепкие пальцы переплелись у него на животе. Пальцы в точности как у ее отца; и у рыцаря 1087 года под металлическими перчатками наверняка были такие же.

— Осторожно, не обожгись о конфорку, — сказала она. — Надеюсь, это не треска. Треску просто хищнически истребляют.

— Нет-нет, не треска.

— Завтра уезжаю в Хитчин, черт бы его побрал. В четверг — в Халл. Ох, я от тебя балдею.

Чувствуя позвоночником ее щеку, Джек отступил от плиты. Милли притиснула его к себе. Он спиной ощущал под вышитой кофтой ее крепкие груди. Горошек шрапнелью летел со сковородки и, прилипая к еще неостывшим конфоркам, исходил дымком гари.

— И как в таком положении прикажешь готовить? — с напускным отчаянием спросил он.

— Люблю тебя, чувак, — словно в полусне проговорила Милли. — Обожаю — за бестолковость и ум.

Джек даже не понял почему, только почувствовал, как откуда-то из живота в голову ударил столб гнева, и глубоко вздохнул, надеясь его развеять. Видимо, ощутив, как напряглось тело мужа, Милли разжала руки.

— Я сама *терпеть не могу*, когда мне мешают готовить. — Она плеснула себе еще виски. — А тебе известно, что городок Хитчин одним из первых примкнул к "зеленому" движению?

— Ты что, хочешь уговорить ее бросить Роджера? — спросил Джек, переваливая вареные макароны в стеклянное огнеупорное блюдо.

— Ну, ты хватил! — засмеялась Милли. — Тоже мне, нашел разрушительницу браков.

— Просто хотел узнать.

— Между прочим, я не беременна.

Он посмотрел на жену. Она стояла, не поднимая глаз, и водила стаканом по нижней губе. Как понимать ее слова — это приглашение к любовной игре или уже привычное признание? Ему стало жаль Милли, но не себя.

— Погоди, — сказал он.

Разложив рыбу поверх макаронов, он вытряхнул из дуршлага креветки и залил все белым соусом. Оба хранили молчание, Милли стояла неподвижно, только все водила стаканом по губе. Горошек можно добавить через минуту, подумал Джек. Он обсыпал свое произведение тертым сыром из пакетика и сунул

блюдо в духовку; жар ударил ему в лицо. Потом подошел к жене и обнял ее, правда, не очень ловко — стакан мешал, к тому же руки были в масле и пахли рыбой; он старался не касаться ее вышитой кофты. Милли не противилась объятиям, глаза ее были закрыты, стакан торчал возле его головы. Уже спустились сумерки, в кухне была включена подсветка. Джек сознавал, что они стоят на виду у всей улицы и даже посетителей парка, но — плевать ему на это. Они всего-навсего обнимаются.

Вдруг тело жены дернулось, содрогнулось, потом ее затрясло; приступы дрожи повторялись снова и снова, будто от несильных ударов током. И — ни единого звука, ничего, кроме сильной дрожи, бившей все ее тело, до самого нутра. Но когда они разомкнули руки, рубашка на плече была мокра насквозь, как бумажное полотенце на разделочной доске, которым по совету продавца Джек обсушивал рыбу.

— Почти готово, — пробормотал он, не зная, что тут еще сказать.

Против ожиданий район Баундз-Грин оказался не слишком противным. Да, однообразный, до тошноты серый, но хотя бы не разваливается и даже не чересчур мрачен с виду. Джек заранее посмотрел на карте, как туда добираться. Выяснилось, что пешком не дойти — далеко, на метро жутко неудобно из-за многочисленных пересадок, на автобусах тоже не просто. Как ни досадно, машина просто исключалась: на ней Милли поедет в Хитчин, набив багажник образцами теплоизоляционных материалов из натуральной шерсти. Джек сказал жене, что весь день будет работать, разве что выйдет ненадолго подышать в парк. Но едва она уехала, он принялся вызывать такси, однако из-за недавних взрывов свободных машин не было.

С больной спиной пилить на велосипеде в такую даль не хотелось. В конце концов, он выбрал метро: доедет до Кингз-Кросс и там пересядет ни линию Пикадилли. Придется дать изрядного кругаля, зато будет время все обдумать.

Уже к концу пути в голову пришла шальная мысль: если сейчас взорвется бомба и его убьет, Милли всю жизнь будет гадать, куда же это он отправился. Сидящая рядом с ним симпатичная худенькая, похожая на француженку девушка увлеченно читала “Код да Винчи”. Взрыв может укокошить их обоих, и Милли будет до самой смерти терзаться этой загадкой; он живо вообразил, как она глядит в морге на их сплетенные обгорелые тела.

Скрип тормозов навел на мысли о Роджере. Вспомнился званый ужин, особенно то, что было уже по дороге домой. Милли немножко поговорила про Рикко и про свой страх перед анализом, боязнь очередного разочарования. Она уже ку-

пила в аптеке набор тестов на беременность, но не может решиться на проверку. Пока не может. К тому же проверяться, наверно, еще рано. За ужином Джек незаметно выпил больше, чем предполагал; надо быть поосторожнее за рулем. Они уже ехали по Белсайз-авеню, и вдруг Милли сказала, что он чересчур гонит. Дорога широкая, полночь, машин нет, возразил он, и тут Милли словно взбесилась.

— Я потеряла ребенка! Потеряла моего мальчика! — крикнула она ему прямо в лицо. — Сколько ты вылакал?

Совершенно ошарашенный, он сбросил скорость до двадцати миль. Теперь они ползли смехотворно медленно. Почти со скоростью пешехода.

— Успокойся, Милли. В такой час ни одна психопатка на джипе поперек дороги не вылезет.

— Откуда ты знаешь? Узнаешь, только когда врежешься.

— У нас скорость девятнадцать миль.

— Сейчас — да. Сейчас — да. До чего мужчины тупы и упрямы!

— Может, тебе выйти за Роджера, — бросил он, мучительно страдая от мысли, что она все еще винит его в смерти их ребенка, хотя все случилось *пять лет назад.*

Милли не ответила, ее молчание могло означать что угодно. Скрестив на груди руки, она отвернулась. Они ехали в горку по Росслин-Хилл до того медленно, что на третьей передаче двигатель едва не заглох. Машину затрясло, Джек поспешно воткнул вторую и спросил в лоб:

— Если ты по-прежнему считаешь, что я убил нашего ребенка, что же ты меня не бросишь?

Он не хотел этого говорить, само вырвалось. Самое ужасное, что она по-прежнему молчала, как истукан.

Ну и вечерок получился, хуже не придумаешь; того и гляди, дело кончится либо психическим срывом, либо семейным кризисом. Значит, надо действовать решительно. Вчера ночью, — возможно, из-за этих слов Милли, что она не беременна, или же просто от охватившей их на закате грусти, — ему не спалось. Лежа в постели, он сочинял электронные послания, призванные потрясти Роджера до глубины души. В итоге одно выбрал и даже напечатал: *Привет, Роджер, в конце концов я пришел к выводу, что "Flos Campi" Воана Уильямса*[1] *— одно из величайших произведений двадцатого века. Я не шучу. Дж.*

Не исключено, что, прочитав это послание, Роджер с ним порвет. И прекрасно. Давно пора сжечь обветшалые мосты.

1. Ральф Воан Уильямс (1872–1958) — английский композитор; "Flos Campi" — его концерт для альта, хора и оркестра (1925).

Если бы Джек мог, он тем же манером отделался бы и от Говарда, тогда угроза выяснения отношений с Кайей отпала бы сама собой. Розовый листок с ее телефоном того и гляди прожжет дыру в заднем кармане. Он даже хотел заучить номер и потом уничтожить улику — как Джеймс Бонд. Но цифры ему никогда не давались.

Во всяком случае, он действительно не шутил в своем письме к Роджеру, хотя так его и не послал. Следующим утром, плохо соображая, что делает, почти на автопилоте, едва ли не наобум, он отправился искать место обитания Кайи. Лучше быть охотником, чем дичью.

В тридцатые годы только что построенная станция Баундз-Грин представляла, должно быть, определенный архитектурный интерес — современная, с большими окнами, кирпичной башней и облицованными кафельной плиткой стенами. А теперь, затерянная на одной из магистралей, окруженная кучами мусора, она походит на общественный туалет.

Особенно поражало отсутствие деревьев. Джеку тошно было идти по некрасивой, забитой ревущим транспортом главной улице; заглянув в карту, он свернул на параллельную улочку, которая тоже должна вывести его к нужному участку кольцевой дороги, только немного дальше. Газовый завод был обозначен на карте кружком без названия. Джек шел мимо убогих лавок и контор, потом повернул на обсаженную деревьями улицу, где стояли только жилые дома. После шумной магистрали здесь было непривычно тихо.

Ему вдруг стало легко и приятно. Даже спустя шесть лет Хэмпстед оставался для него чем-то не вполне реальным. А тут нет мощеных мостовых и дорогих модных магазинов, встречные не смотрят на тебя так, словно ты не опознал в них знаменитость или звезду из недавнего фильма. Баундз-Грин строили лет сто назад для младших клерков — должно быть, то была последняя оргастическая судорога викторианской эпохи. Позже, году в 1936-м, в какой-нибудь хмурый, дождливый, пропахший углем день власти сдались и плюнули на него. Ровно такое же впечатление производил весь Хейс и даже их новехонький район муниципальной застройки. Да чуть ли не весь Лондон таков, если не считать дней всеобщего веселья и гульбы. Чуть ли не весь Лондон, но только не Хэмпстед.

Если где и течет настоящая жизнь, думал Джек, то именно здесь. А это означает, что все происходит незаметно, или внезапно, как снег на голову, или же в полной тайне. На подготовленных для мощения каменных плитах кто-то уже вывел крупными буквами непристойное слово ПИ...А. Кажется, Джеку даже понятно почему. Это страна, в которой человек, навестив

двоюродную бабушку, с облегчением мчится прочь. Помнится, рассказывая про свою семью, которая живет в Дерби, Говард как-то обмолвился: “Там сдохнуть можно от убогости; надеюсь, они застраховались от такой смерти”. И в ту же минуту немым укором столь поверхностным выводам мимо Джека, вызывающе улыбаясь, прошествовала девушка с виолончелью.

Джек услышал Северную Окружную издалека, когда шел по длинной прямой улице; через пять минут он был у цели. Перед ним ревело многорядное чудище, машины мчались гораздо ближе друг к другу, чем на любом другом шоссе. Прежде он смотрел на Окружную только сквозь лобовое стекло, разъедаемый отчаянием от чувства собственной беспомощности. Но с точки зрения пешехода она, оказывается, еще страшнее. День был душный, с низкими серыми тучами; от скопившихся у земли выхлопных газов стало резать глаза.

По обе стороны шоссе дома отстояли от дорожного полотна всего лишь на ширину тротуара. Ленточная застройка — *здесь*?! Чистое безумие! Дома, впрочем, вполне приличные — двухэтажные особнячки на две семьи, с эркерами и облицованными плиткой фасадами. В двадцатые годы эта дорога, наверно, походила на тихую, спокойную реку в светло-серых бетонных берегах. Тот же модернистский стиль, в каком построена станция метро. Тогда можно было прямо из гаража рвануть в любую сторону — словно письмо по пневматической почте. Семьдесят-восемьдесят лет назад жить на Северной Окружной было даже круто. И вот оно, будущее.

Джек направился к газохранилищу, высившемуся на другой стороне шоссе подобно “Титанику” в сухом доке. Этот динозавр из прошлого никак не вязался с громадными постмодернистскими гипермаркетами, с их удобными парковками, обрамленными рядами кустов и флагов. Совсем рядом с махиной газгольдера вход в магазин “Сделай сам”. Если верить описанию Говарда, с того места, где стоит Джек, должен быть виден дом Кайи.

Он оперся о хлипкую ограду из труб, отделяющую пешеходную зону от дороги; на ладонях остался слой грязи. Прямо напротив газохранилища домов нет, вместо них — пустырь с пропыленными деревьями, под которыми валяется всякая дрянь, похоже, презервативы. Джек опять пошел на восток. Машины мчались навстречу и так близко, что можно было дотянуться рукой; пассажиры таращились на него — сплошь незнакомые, чужие, еще, еще, без конца.

В некоторых домах двери и окна заколочены досками, палисадники заставлены мешками с мусором. Обитатели других домов судорожно цепляются за видимость респектабельности: окна спален занавешены тюлем, крохотные лужайки

аккуратно подстрижены или залиты бетоном под стоянку для машины. Кое-где на первом этаже — магазины, если их можно так назвать, но вряд ли Кайя поселилась бы над магазином. Да и Говард непременно отметил бы: "Бедняжка снимает комнату над китайской харчевней и буквально *задыхается* от вонищи", или: "В лавку ни свет ни заря привозят товар, и ее будят грузчики". А может, и умолчал бы.

Джек шагал от дома к дому, не выпуская из виду главную веху — газохранилище: сбоку устрашающе громыхала Окружная. Постепенно до него стала доходить вся безнадежность его затеи. Очень может быть, что Кайя живет на улице, по которой он пришел, или в соседнем переулке. Прямо напротив газгольдера вообще нет жилья. Уже неточность. Возможно, в ней повинна сама Кайя. Наверно, она сказала Говарду: "Я живу возле огромного бака с газом, рядом с универмагом "Сделай сам". Он припоминал ее голос, представлял, как мило, по-эстонски напевно, звучат у нее английские слова. Странно все это. Такое чувство, что он воссоздает Кайю.

Да какого черта он вообще здесь делает? С него уже пот льет, потому что тут куда жарче, чем в Хэмпстеде, — и не от погоды, а от раскаленных выхлопных газов. Настоящая духовка. Ядовитая мерзость уже отравляет его организм. Милли сразу определила бы и тип токсинов, и их поганый источник.

Джеку вспомнилось последнее, что он услышал от Кайи: "Я надеюсь, ты вернешься прежде, чем успеешь меня забыть". Это было шесть лет назад. Перед ними простирался Финский залив.

Трогаясь на зеленый свет, грузовик величиной с дом обдал Джека черным дизельным дымом. Газгольдер исчез из виду. Джек ушел слишком далеко. Конечно, можно было бы расспросить местных жителей, но, прослышав об этом, Кайя заподозрит неладное. Кто ее знает, как она теперь к нему относится. Впрочем, это и не важно, главное, что она станет помехой его семейной жизни и жизни вообще. Все развалится.

Джек круто развернулся и двинулся вспять, почти не уступая в скорости легковым машинам, грузовикам и даже несносным мотоциклам. Как люди выруливают на Окружную? Очертя голову или ползут дюйм за дюймом?

У пешеходного моста над железной дорогой выгорожена небольшая асфальтовая площадка, усыпанная битым бутылочным стеклом и мятыми пивными банками. На ней околачивалось трое парней. Когда Джек проходил мимо, они его окликнули; один, в драной форме солдата бельгийской армии, бросился за ним, догнал и, ловко пятясь задом, стал невнятно клянчить мелочь: за ввалившимися щеками явно не хватало зубов. Джек, не останавливаясь, отрицательно замотал головой,

но улыбаться не перестал: очень уж не хотелось, чтобы его треснули затылком об асфальт. В конце концов, попрошайка сдался и крикнул Джеку вдогонку: “Знаю, о чем ты, придурок долбанный, мать твою, думаешь”. Его приятели загоготали.

Джек усомнился, что тот малый догадывается, о чем он думает; вообще-то он ничего особенного не думает, просто полон смутного страха и сочувствия.

Он снова очутился на той улице, по которой начал свой путь из метро, в нескольких кварталах от магистрали. Трасса на этом перегруженном транспортном узле не кончается, идет дальше, за Окружную, мимо газохранилища и гипермаркета “Сделай сам”. Он позвонил в одну дверь, другую, третью. Это опасно, дверь может открыть сама Кайя. Что ж, придется смириться с судьбой. Всякий раз, когда он жмет на кнопку звонка или стучит, сердце начинает бешено колотиться. После недавнего визита Говарда при любом телефонном звонке с ним и в Хэмпстеде происходит то же самое. В двух домах никто не отозвался. В третьем, не снимая дверной цепочки, выглянула молоденькая азиатка в сари; на его расспросы она лишь застенчиво пожала плечами и улыбнулась. Позади девушки был виден только уголок пушистого ковра. В четвертом за дверью раздался бешеный лай и рычание нескольких псов. Под звонком была приклеена визитная карточка: *Гипнотерапевт. Рецидивы прошлого. Духовное освобождение. Отказ от курения.* Очень кстати.

До пятого дома он добрался, протиснувшись между тележкой из супермаркета и листами покоробленной фанеры. Дверь открыл плотный коренастый малый в шортах и белой майке, заляпанной разноцветными пятнами, в руке у парня банка пива; типичный дружелюбный лондонец, готовый помочь незнакомцу, чем может. Они разговорились, и толстяк принялся долго и нудно описывать происшествие, случившееся месяц назад на этой самой улице, в одном из соседних домов, возмущаясь неспособностью властей обеспечить местным жителям безопасность. Чтобы перекрыть рев транспорта, он кричал во все горло. Сквозь открытую дверь виднелся угол гостиной с включенным телевизором. Редкостно безобразная рожа, подумал Джек, ощущая запах несвежих носков и вчерашней жареной картошки; интересно, каково оно — быть таким уродом? А толстяк все молол свою чушь.

Джек окончательно пал духом. Хватит стучаться в двери, решил он.

Опустив голову (на всякий случай), он брел обратно по тихим жилым улочкам Баундз-Грин и думал: почему никому из властей предержащих не пришло в голову снести дома, обрамляющие Северную Окружную, и насадить там деревья?

Принудительное отчуждение земли во благо человечества. Страшно подумать, сколько в стране точно таких же полос земли! Вот где корень зла. Проходя мимо агентства по продаже недвижимости, он глянул на витрину и поразился: даже здесь от нулей пестрело в глазах.

В метро, спускаясь по лестнице к поезду (эскалатор не работал), Джек увидел, как идущий перед ним парень в толстовке с капюшоном развернул жвачку и бросил обертку — даже не бросил, а просто выпустил из рук, и, посверкивая фольгой, она полетела на ступени. Джек поймал себя на том, что его, словно типичного старпера, прямо-таки подмывает отчитать раздолбая.

Интересно, подумал он, как Кайя воспринимает богатый цивилизованный Запад? Очень любопытно. Вот бы послушать, что она о нем думает, но поговорить с ней невозможно — как и с тем парнем, который, намусорив в метро, теперь в нескольких шагах от Джека с удовольствием чавкает жвачкой.

По какому, черт возьми, праву Говард дал ей его номер?

Впрочем, Восток отнюдь не лучше. Один приятель Джека только что вернулся из поездки по русской провинции; там, по его рассказам, гостиницы и целые города не просто пришли в упадок — впечатление такое, что никто не видит смысла даже убирать мусор и наводить мало-мальский порядок. Общество просто-напросто разлагается. А равенства там еще меньше, чем в Англии. И в аэропорту приятель первым делом помчался в книжный магазин "Смитс" — ему не терпелось убедиться, что на родине все по-прежнему. Грустно это.

Возможно, Кайя, которую, как всех эстонцев, переполняет радость освобождения, сказала бы, что Россия другого и не заслуживает, уже в поезде размышлял Джек. Интересно, что теперь она думает о России и Англии. Очень хочется услышать ее голос, смех, когда ее верхняя губка изгибается, обнажая зубы. Как она хохотала над его шутками или нарочито потешным говором! И, стиснув щеки ладонями, повторяла: "Боже, какой же ты *безумно* смешной!", а потом так же стискивала его лицо. А в тот день, когда они, держась за руки, гуляли по маленькому пустынному пляжу на Хааремаа, она достала из сумочки компакт-диск и, глядя в него, как в зеркальце, пригладила щеткой волосы, и он, помнится, подумал: возможна ли бóльшая радость в жизни? Когда чувствуешь плечом тепло и тяжесть ее тела и слышишь, как на площадке для нетбола мерно, точно призрачные совы, ухают столбы под порывами свежего балтийского ветра.

А Кайя вспоминает о том времени так же, как он? Или со злостью и даже с печалью? Во всяком случае, сокрушаясь об утраченном счастье.

Это его радует? Тешит самолюбие?

Возможно, она просто считает его избалованным остолопом.

Вагон, покачиваясь, несся сквозь подземную тьму. Джеку показалось, что он попал в ловушку; очень страшно умереть тут, во всех подробностях перебирая неповторимо безмятежные минуты жизни; жизнь — это бесценный дар, и он не желает, чтобы его этого дара лишили. Он ведь мог родиться тем коренастым уродом и жил бы прямо на Северной Окружной. А мог бы появиться на свет в тринадцатом веке и заживо гнить от проказы. Или был бы вот такой белой как мел, тучной девочкой-подростком со странно пятнистым лбом; одетая в короткую розовую юбку и фуфайку от тренировочного костюма, добытого из какого-нибудь онлайнового магазина, вроде "Джей-Джей-Би Спортс", она с трудом втиснулась в сиденье напротив и, обливаясь потом, уписывает гигантский шоколадный батончик "Виспа". Полное чмо, подумал Джек. (У Милли это слово вызывает неистовое возмущение, для нее это все равно что "жид" или "негритос".) Но взовьется вдруг столб пламени, и в несколько мучительных секунд — или минут — все кончится; правда, не исключен действительно жуткий вариант с медленной смертью от удушья.

И дар пропадет, исчезнет без следа. Джек обошелся с ним бестолково, растратил по мелочам. Дни, проведенные с Кайей, тоже могли обернуться редким даром; у Джека тогда возникла потребность стать кем-то большим, чем тот Джек Миддлтон, с которым он давно смирился. В том-то и беда: если живешь в Англии, ты вынужден довольствоваться заведомо меньшим, чем то, что сам воображал и предвкушал. Или хуже: будешь довольствоваться тем, что для тебя выбрала Англия. Даже Роджеру Гроув-Кэри это противостояние оказалось не по зубам.

И дело тут не в деньгах, осадил он себя. Однажды на железнодорожном мосту он увидел огромную надпись: *Любовь — занятие не для бедных.* Джек еще не был знаком с Милли, он кое-как перебивался на жалкие студенческие субсидии, и намалеванная на мосту фраза показалась ему разумной. Теперь же, будучи, мягко говоря, человеком вполне обеспеченным, он сомневается в справедливости того тезиса. Богатство тоже мешает любви. Правда, его приговор был смягчен: ему лишь дали понять, что богатство не всесильно, оно не способно производить на свет детей.

В конечном счете этот шестилетней давности эпизод с Кайей был не более чем интерлюдией, решил он, поднимаясь в лифте наверх, в Хэмпстед. Не стоит принимать его за основное действие пьесы.

Среда прошла относительно спокойно, четверг — просто отлично, главным образом потому, что Джек на время выкинул Кайю из головы: начался финал чемпионата по крикету, команда Англии имела хорошие шансы завоевать "Урну", но все могло пойти наперекосяк, как уже не раз случалось. Дьявольская невезуха.

Если Кайя все-таки позвонит и к телефону подойдет Милли, он решится на двойной блеф: саркастически заявит, что это — ах-ах! — бывшая любовница. Укрывшись в кабинете, он старательно репетировал свою роль. Но даже ему самому эта комедия казалась крайне неубедительной, актер из него никудышный. Впрочем, Милли не подозрительна, она поверит, тем более, что никогда прежде он ее не обманывал, — редкостное явление в музыкальной среде. Возможно, этим все и объясняется, думал Джек.

Тем не менее он по-прежнему пользуется спросом. Завтра ему предстоит ехать в Ньюкасл на конференцию: он выступит с сопоставительным анализом творчества Штокхаузена[1], Кардью и Пярта. Дело привычное, текст он набросает в поезде. Конечно, с чемпионатом по крикету Джек соперничать не может — в зале наберется не больше трех слушателей, заведомых оригиналов. Через два месяца надо ехать на два дня в Стокгольм на фестиваль новой европейской музыки; кто-то из организаторов, видимо, несколько оторвавшийся от современной музыкальной жизни, попросил Джека сыграть свою двенадцатиминутную пьесу для фортепьяно *Прими заказанную роскошь*, сочиненную еще в 2001 году. Милли заявила, что жечь тысячи галлонов керосина и отравлять атмосферу ради исполнения двенадцатиминутной пьески перед тремя-четырьмя десятками шведов — непозволительная расточительность, но Джек приглашение принял. Не так уж часто он их теперь получает. Хотя он состоит в разных комиссиях, ходить на заседания ему лень, и недавно из совета Королевского музыкального колледжа ему прислали вежливую просьбу самому подать в отставку. А сейчас до него стало доходить, что порядок, сложившийся в этой сфере его жизни, нарушен: чем меньше заседаний он посещает, тем меньше получает заказов.

С глаз долой — из сердца вон.Теперь, если они на несколько дней уезжают в Уодхэмптон-Холл развеяться и отдохнуть, то по возвращении Милли получает сотни две электронных посланий, а Джек — два или три. И хотя большая часть женихной почты — сущий вздор, сам объем этой почты говорит о многом.

1. Карлхайнц Штокхаузен (1928–2007) — немецкий композитор-авангардист, дирижер, теоретик музыки.

Его не покидает ощущение, что, если бы он сочинил что-то крупное, невероятно талантливое — скажем, оперу с каким-нибудь анекдотичным названием, ну, например (однажды он даже открыл забавы ради валявшееся на столе приложение к "Гардиан" и ткнул наугад пальцем в пару страниц, оба раза попав в объявления): *Довольно уравновешенный пес* или *Странное происшествие с торговцем рыбой*, короче, напиши он такой музыкальный шедевр, его, пожалуй, никто не заметил бы — очень уж автор отстал от жизни. Исполнили бы разок в небольшом зале в городишке вроде Сайренсестера, а потом забыли бы напрочь. Никакие новомодные течения не нарушают покоя в нынешнем стоячем болоте. Единственный способ привлечь к себе внимание — это написать что-то вопиюще антимусульманское или антихристианское, только внимание это едва ли обрадует автора и даже может иметь роковые последствия. Почти как в Средневековье. Не задевайте тонкие душевные струны фанатиков.

Разумеется, он сам во всем виноват. Он выбрал стезю художника, а по ней каждый идет в одиночку, и одиночество, по какой-то малозначимой внутренней закономерности, только растет. Порой кажется, что на самом деле от него было бы куда больше пользы, стань он преподавателем, особенно в каком-нибудь богатом американском колледже. Или крайне занятым организатором фестивалей, вечно в делах. От бесконечных телефонных переговоров он стал бы кривоплечим, хрипатым, а мозг спекся бы от излучения мобильника. Зато какая уверенность в себе! Твое положение в обществе повышается, как у человекообразной обезьяны в стае. В поездах он на таких нагляделся. А сейчас он ни то ни се, не молод и не стар. Зато когда становишься бородатым старцем, тебя открывают заново; может быть, впрочем, совсем ненадолго.

Трескосика, раз за разом посылавшего мяч за линию, Хейден поймал на ошибке. Услышав это, Джек застонал. После шести аутов счет был восемьдесят два в пользу "Англии". Победа, считай, в кармане.

Он предпочитает радиорепортажи матчей телетрансляциям. Еще в детстве скотчем приматывал транзистор к рулю, катил по улице и слушал комментаторов. Молодцы ребята, прут напролом — любо-дорого. Жизнь-то бывает очень даже хороша. На сорокалетие Милли купила ему в подарок желто-синий керамический фонарь начала девятнадцатого века, внутри — подлинная свечка того времени. Теперь эта красота стоит у него на столе и радует сердце. Если "Англия" завоюет "Урну", он зажжет свечу.

Джек оглядел свое "орлиное гнездо", свитое под самой крышей. Уйма деньжищ вбухана в эту "ненавязчивую роскошь", как

окрестил ее дизайнер Тим, материалист вонючий. Паркет из мелкослойной древесины твердых пород, под ним для пущего комфорта проложена надежнейшая, сертифицированная система подогрева; из колонок "Боуз" льется музыка Лигети (теоретически; сейчас-то идет репортаж с крикетного матча). Отлично. Только во рту почему-то сладко до приторности. Все это великолепие изматывает, трудно взять себя в руки. Но сегодня у меня день свободен, можно сочинять до вечера, вслух говорит Джек, катая по столу яблоко и посасывая жвачку с винным вкусом; попалась зеленая, она нравится ему меньше всех. Он планировал поработать над пьесой, подсказанной происшествием на Понд-стрит — в день второго теракта; опус намечен к исполнению в Перселл-Рум. Но "Неудачный выдался денек" (а может быть, все же "Эхо") застопорился, хоть тресни.

Стросс послал резаный мяч на линию. Джек выключил радио, так и не узнав результата: вот уж мука мученическая! Он отбросил нотные листы с карандашными пометами, взял чистый и, откусив кусок яблока, принялся за работу. Постепенно отдельные музыкальные обрывки начали соединяться, трансформироваться, сливаться в поток, и к середине дня родилась, наконец, музыка, какой прежде в мире не было. Он не стал готовить обед, по крайней мере, в полном смысле этого слова; не выпуская из рук партитуры, около часу дня наскоро перекусил, проверил, не было ли в его отсутствие новых взрывов в метро или автобусе, покрутил затекшими плечами, минут пятнадцать провел на бегущей дорожке. Потом пришла Марита, Джек поздоровался с ней и попросил, если она надолго, не включать музыку слишком громко; а она ненадолго, с белозубой улыбкой сообщила Марита, убирая в морозильник коробку с творогом, которую Джек забыл на кухонном столе. На футболке Мариты красовалась надпись: *Вынашиваю стильное с 1987 года.*

— *Ношу*, — Джек с усмешкой указал на неуместное слово, едва не ткнув ее пальцем в грудь.

Марита испуганно отшатнулась.

— *Ношу*, а не *вынашиваю*. Слово на футболке не то. — Он почувствовал, что у него вспыхнули уши. — Типичные причуды английского. Очень мудреный язык. Легко попасть впросак. Поняла?

К изумлению Джека, Марита сообщила, что идет в театр "Глобус". Оказывается, спектакль входит в программу обучения английскому языку.

— Шмотреть Секспира.

— "Зимнюю сказку"?

— Ижвините?

— Про женщину, которая после долгого отсутствия возвращается домой? В виде статуи? И краска еще не просохла, да?

— Шело вески от ношення, — ответила Марита.

Поразмышляв часа два, Джек решил, что ее загадочная фраза означала “человеческие отношения”.

Примерно в половине второго явился единственный за день гость — живущий через три дома от Миддлтонов Тревор Норрис. Тревору уже перевалило за восемьдесят, но он по-прежнему как огурчик и даже возглавляет местный совет самоуправления. Джеку почему-то кажется, что будь Тревор его отцом, он научил бы его уму-разуму, но, поскольку он Джеку не отец, приходится держать язык за зубами. Тревор сразу перешел к делу: недавно переехавшая на Гейтон-роуд чета добивается ликвидации стоянки для инвалидов, расположенной перед их домом. Джек вовремя вспомнил, из-за чего сыр-бор, не то Тревор, глядя на его ошалелое лицо, решил бы, что Миддлтон подсел на наркотики.

Действительно, заваривать такую кашу с новыми соседями, по меньшей мере, нелепо, согласился Джек, прислушиваясь к собственной речи. Тревор наверняка уже заключил, что Джек, судя по выговору, родом из Миддлсекса, — малый, похоже, несамостоятельный, ему явно не хватает хладнокровия.

— Верно, Тревор, очень и очень странно.

— Раньше у нас все действовали заодно. Поддерживали друг друга. А теперь только и слышно: “я, мне, мое”.

Он окинул обжигающим взглядом улицу, потом устремил бледно-голубые глаза на Джека:

— Зараза пошла от всех этих кафе. “Эль Серрано”, понимаешь! Шляются туда сомнительные типы в пальто с деревянными пуговицами. А что заказывают? *Ризотто*. И еще эта мода: спальня и гостиная в одной и той же комнате!

После минутного замешательства Джек сообразил, что Тревор Норрис рассуждает о пятидесятых годах. Тогда Тревору только-только стукнуло тридцать, грива была не седая, а темная, набриолиненная, под мышкой непременный сложенный зонт. В ту пору по улицам еще цокали копытами последние лошадки, развозившие в повозках заказанные продукты.

Тревора сопровождал симпатичный новый лабрадор в ярко-красном ошейнике, на котором, словно у собаки-поводыря, болтался колокольчик, издававший резкий, неприятный звон.

— Моя главная опора и утешение, — сказал Тревор. — Знакомьтесь, это Спритци.

Встав на дрожащие задние ноги, Спритци навалился мощной грудью Джеку на бедро, а Тревор, не теряя времени, описал сложившееся положение. На чисто формальных основаниях местные власти все же решили упразднить стоянку для инвалидов. Джек исправно охал и возмущенно цокал языком,

одновременно пытаясь спихнуть с себя тяжеленного любвеобильного пса. Звон колокольчика издевательски походил на пассажи из Пярта.

— Для них главное — *чистая площадка*, — подвел итог Тревор и направился к калитке, но Спритци, до предела натянув душивший его поводок, отказывался расстаться с Джеком. — И даже *этого* не могут добиться.

В целом день прошел со знаком плюс, вплоть до телефонного звонка; единственным отрицательным штрихом был настырный звук дрели в доме Эдварда: там битый час сверлил стену мастер-отделочник, слушая по транзистору репортаж с крикетного чемпионата. Чтобы заглушить и без того еле слышный голос комментатора, Джек сначала закрыл окна, но в кабинете сразу стало слишком жарко, и он заткнул уши затычками. Правда, теперь он не услышит телефонного звонка; а он и не собирается снимать трубку. Но Милли считает, что в нынешней непредсказуемой ситуации надо "на всякий случай" быть на связи. Джек положил трубку перед собой и отточенным карандашом принялся заполнять нотные листы. В семь часов вечера вернулась Милли. Она тоже была совершенно разбита, хотя и по совсем иной причине: пока он корпел над партитурой, весь в плену магии звуков, Милли моталась в Халл и обратно.

— Привет. Как прошел день? — со вздохом спросила она, поднимаясь по лестнице. Вот показалась ее голова, плечи. Милли ослепительно улыбнулась.

— Хорошо. А у тебя?

— В жутком раздражении. Наверно, мне не хватает железа. Или магния. А может, и того и другого.

— Я не слушал репортажа с матча.

— И что?

Он почувствовал острый укол разочарования; огорчился, как малыш, который с нетерпением ждет похвалы за то, что не съел выданных ему конфет.

— Как тебе Халл?

— Все то же, что везде: "Бутс", "Диксонз", "Праймарк", "Макдоналдс", "Уотерстоун", "Ланн Поули", "Старбакс", "Томас Кук"[1], "Топ-Шоп", — монотонно перечисляла она, качая головой из стороны в сторону наподобие метронома, ее чешуйчатые серьги покачивались в такт. — Из поезда, правда, смотрится неплохо. И вода под солнцем чудо как хороша.

1. "Бутс" — аптеки одноименной фармацевтической британской компании. "Диксонз" — сеть магазинов видео-, теле- и радиотехники одноименной британской компании. "Праймарк" — британская сеть магазинов детской одежды. "Ланн Поули" — крупнейшее туристическое агентство Великобритании. "Томас Кук" — британская туристическая компания.

— Уже немало, — не без зависти заметил он: сколько же она повидала за этот суматошный денек. Под глазами у Милли темнеют круги; она взяла винную жвачку, черную, — он их припасал для себя.

— Ты кончаешь? Мне бы хлебнуть стаканчик.

— Принесу-ка я тебе выпить, Милл, — будто не слыша ее просьбы, сказал Джек.

— Беда в том, что, когда посреди Халла начинаешь агитировать за сбор дождевой воды, чувствуешь себя полной идиоткой, — жаловалась она, спускаясь впереди Джека по лестнице. Ее босые вспотевшие ноги оставляли на ступеньках едва заметные влажные следы. — Жизнь вроде бы идет себе своим чередом, а тут какая-то чудила толкует про светопреставление. Вроде тех вонючих типов, что раньше ходили с плакатами "Конец близок".

— Во-во, у меня то же самое чувство, — подхватил Джек; удовлетворение от вполне удачного дня резко пошло на убыль. — Чудила я, да еще какой!

Милли пошла переодеваться, а Джек спустился в гостиную и налил две порции виски "Джонни Уокер" (черная этикетка), одну побольше, другую поменьше, а для себя открыл еще и банку пива — он любит виски "с прицепом". Почему-то очень захотелось послушать Равеля. Не важно, что именно, лишь бы Равель. Бывает иногда. Или Яначек. Яначек тоже будоражит воображение. Но Джек не поддался соблазну. Милли захочет послушать что-нибудь другое, попроще.

Милли, уже в мешковатой майке и домашних брюках с многочисленными карманами, устроилась на диване со стаканом виски и спросила Джека, как ему работалось. Хотя прошло уже столько лет, ему по-прежнему кажется, что у Милли слово "работа" применительно к нему и его занятиям всегда берется в иронические кавычки.

— Ну, кое-что получилось; вполне стоящее, минуты на две звучания. Пока, естественно, без оркестровки. Вдруг снизошло. А что, неплохое название. От литавр для воссоздания взрывов я отказался. Это лишь задерживало развитие темы. Помнишь выражение Роджера *любимые приемчики*? Так вот, *пошли к чертям свои любимые приемчики*, — неторопливо пророкотал Джек, подражая менторской манере Роджера Гроув-Кэри.

— В "Уоллес и Громит"[1] действие движется еще медленнее, наверно, секунд по пять в день, — заметила Милли.

Джек почувствовал себя уязвленным.

1. "Уоллес и Громит" — научно-популярный многосерийный английский мультфильм.

— Одна маленькая разница. — Джек тяжело опустился на диван, чуть поодаль от Милли. — Я не с пластилином работаю.

— Не рано ли?

— Что не рано ли?

— Охать, когда садишься. Ты прямо-таки крякнул.

— Ну и что?

— В точности как наши с тобой отцы. Признак старости.

— Хватилась! Это далеко не впервые, — отмахнулся Джек; но тема была ему неприятна.

Они одновременно отхлебнули виски, и Джек попридержал стакан у рта, не то сценка бы вышла комичная. Виски обожгло рот, в голове загудело. У этого напитка абсолютный слух. Редкое благозвучие. Надо внимательно перечитать написанное, но когда? Во всяком случае, сегодня вечером он посмотрит сводку самых острых моментов чемпионата.

— Я же не оцениваю эффективность твоей работы, — сказала Милли. — Две минуты — уже замечательно.

— Ага, столько мучений, столько затрачено сил, а в итоге ее сыграют в зале, где будет от силы человек тридцать, и дай бог четверо более или менее внимательных слушателей подметят тонкие моменты. Двое из этих четверых наверняка окажутся преподавателями-теоретиками, они пьесу на дух не примут, и только третий подумает: “Здóрово, черт возьми!”

— А четвертый?

— Четвертый — это я; буду сидеть, обхватив голову руками, и думать: “Боже, неужели эту дрянь написал я?”

Милли не улыбнулась в ответ, только вздохнула:

— Ну, что ж, хотя бы один человек оценит ее по достоинству.

— Чудесно.

С минуту оба молчали. В исходящем от жены тепле, казалось, еще ощутимы воздушные вихри ее заполненного движением дня — поезда, такси...

— Марита приходила? — спросила Милли.

— Она, представь, отправилась в “Глобус”. “Секспир. Иду шмотреть Секспир”, — передразнил он.

— Послушать тебя, бедняжка говорит, как Мануэль[1].

— *Не обращай внимания, он же из Барселоны*, — подражая Бэзилу Фолти[2], сказал Джек, но вышло хуже обычного. — Странно, она вроде бы бегло говорит по-английски, но ничего не разберешь. Плохой слух. Сейчас дождь моросит, так

1. Мануэль — герой популярного английского ситкома “Фолти-Тауэрс” 1970-х гг., выходец из Каталонии.
2. Бэзил Фолти — главный герой того же ситкома, владелец гостиницы “Фолти-Тауэрс”, где происходит действие.

что ей, наверно, спектакль не понравится. Зато она хотя бы не тусуется со всякой швалью. И не таскается по магазинам.

— Поставь "Noir Desir", — попросила она. — До чего мне надоела Англия! Просто обрыдла.

Они открыли для себя группу "Noir Desir", когда ездили во Францию, и очень увлеклись ею. Позже солиста надолго упекли в литовскую тюрьму за то, что во время киносъемок в Литве он до смерти забил актрису, свою подружку. Очень французская история. Вопреки своим политическим взглядам, Милли была околдована опасно-порочным голосом солиста. Джеку, однако, достоинства солиста представлялись весьма сомнительными.

Послышались тяжелые звуки бас-гитары, и мужской голос запел по-французски, унося их обоих далеко-далеко.

— Давай переедем во Францию, — предложила Милли. — На худой конец просто купим там дом. Как все нормальные люди. Представляешь: мельница, лут, речушка, лошади. Давай купим, а? — в ее голосе слышалась насмешка, эхо давнишних девчачьих забав в спальне привилегированной школы. — "Мельница Милли"! Уйма земли, простор. А присматривать за хозяйством наймем местных, — Милли посерьезнела: — Они будут до смерти рады любой работе. Во Франции сейчас дикая безработица, процентов восемьдесят или около того.

— Похоже, ты имеешь в виду Сомали, — заметил Джек.

— Я имею в виду не Париж, естественно, а *сельскую местность*.

— Тогда моей карьере конец, — подытожил Джек и откинулся на спинку дивана.

— Какой карьере?

— Вот спасибо.

— Я лишь передразнила тебя, — проворчала Милли и, убрав подушку, прижалась к мужу.

— А фактически мы оба правы.

— Ой, прекрати! Не заводи опять свою песню. Это вообще не карьера. Это искусство.

— Да я не обиделся, — вполголоса сказал Джек и поцеловал ее в голову; от волос пахло чужими сигаретами, поездами, конторами Халла. Подкрашенная натуральной хной седина слегка золотилась. Он бы с радостью проводил с Милли целые дни.

Приникнув к его плечу, она сказала:

— Я не исключаю, что рано или поздно вся экосистема найдет способ отторгнуть нас. Как пораженные смертельным вирусом антитела. Мы же норовим захватить все вокруг.

— Угу.

— И никогда не знаешь, чего от нас ждать. Страшно подумать. Даже не сознавая того, мы разрушаем все нежное, тон-

кое — такие уж мы самонадеянные наглецы. Мне начинает казаться, что я зря потратила лучшие годы жизни.

Джека обрадовало признание жены: в отличие от него, Милли редко жалеет о чем бы то ни было, а тут вдруг разжалобилась, да как! Не надо только путать сожаление с горем. Перед ним всплыл абсолютно пустой экран аппарата ультразвуковой диагностики, черный, застывший. И уже пять лет такой!

— Уверен, Милл, что ты потратила их не зря, — подчеркнуто строгим, но неубедительным тоном произнес Джек.

— Я тут бьюсь за сухие биотуалеты, а в это время проклятая сибирская мерзлота берет и тает! — Милли в отчаянии откинулась на спинку дивана. — С тем же успехом можно торговать дамскими сумочками.

— Ага, из лучшей итальянской кожи, с неброскими молниями.

— Питаться одной морковью, — продолжала она. — Все мои деньги отдать Фонду по борьбе с нуждой. А жуткие полноприводные джипы сжечь вместе с ублюдками-водителями.

Джек пристально разглядывал пивную банку; его внутренне передернуло от словечка *мои*: "*мои* деньги", — но виду он не подал.

— Жизнь никогда не оправдывает ожиданий, все складывается не так; чудно́. Но ничего страшного — в конце концов привыкаешь и к безрадостной жизни.

Джек даже не успел осознать, **что** слетело у него с языка; особенно поразило слово "безрадостный". Прихлебывая пиво, он силился вспомнить, употреблял ли он это слово прежде хотя бы раз.

Милли потрепала ему волосы, густая прядь упала на глаза.

— Ты когда последний раз стригся? Нет, извини, спрошу иначе: когда ты последний раз *причесывался*? Слушай, а клево получилось! С ума сойти!

Резким движением головы Джек откинул со лба волосы:

— Знаешь, я вот что подумал: если я *с виду* смахиваю на Бетховена — чем черт не шутит, может, и *моя музыка* будет смахивать на его сочинения.

— Что ж, еще не поздно, — отозвалась Милли, глядя в окно на парк. На улице моросил дождь, в комнате было душно. — А может, и поздно.

— Это жестоко, — запинаясь, выдавил Джек.

— Необходимо дать народу право на истинно демократическое мнение, а не *манипулировать* людьми.

— Ты имеешь в виду тех людей, которые, по твоим же словам, не должны вторгаться в поместье твоих родителей? Или существует несколько разновидностей людей?

Милли пропустила его реплику мимо ушей; Джека разбирала злость, но она вдруг сказала:

— Роджер взял машину Клаудии и на Примроуз-Хилл разбил ее в хлам. А сам отделался лишь головной болью. Пьян был в стельку.

— Роджер разбил ее машину?

— Ну да. Клаудия мне сказала.

— Когда?

— Когда я ехала в поезде. Она мне позвонила.

— А мне сегодня никто не звонил, — сказал Джек. — Кроме одного типа, который пытался втюхать чудодейственное средство для пропитки древесины. Знает, небось, что я — сухостой, — добавил он, удивляясь убогости собственной шутки. До зарезу хочется выяснить, с каким счетом закончился матч; наверно, поэтому он и не может расслабиться, решил Джек.

— Ты что, вообще не выходил из дому?

— Только я собрался прогуляться по Хиту, как из-под земли вырос какой-то хмырь и стал наяривать на флейте Скотта Джоплина[1]. Я немедленно нырнул — именно *нырнул* — обратно, от греха подальше.

— Значит, ты ничего не купил на ужин. — Милли устало прикрыла глаза. — И даже Мариту не попросил.

— Да, не купил, — подтвердил Джек, хотя на самом деле ужин просто вылетел у него из головы. — Решил, что закажем мясо или рыбу с карри.

— Мы уже ели карри в пятницу.

— Ну и что? Индийцы каждый день карри едят, — буркнул Джек, пытаясь устроиться поудобнее на громоздком диване.

— Сиди спокойно, не толкайся, — сказала Милли и после короткого молчания спросила напрямик:

— Забыл купить еды?

— Не то чтобы забыл. Просто утратил чувство времени. Не соображал, который час.

Джек слез с дивана, чтобы сменить диск. "Noir Desir" сейчас не к месту: чересчур мрачен. Он охотно послушал бы "Fratres" Пярта, но Милли увидела, какой диск он выбрал, и попросила поставить "Мать с атомным сердцем"[2]: эта музыка сразу переносит ее в юность, объяснила она. Джек возражать не стал; ему всегда нравилась у "Пинк-Флойд" ярко выраженная линия баса, определяющая всю гармонию.

Милли закрыла глаза.

1. Скотт Джоплин (1867/1868–1917) — американский композитор и пианист, прозванный Королем рэгтайма.
2. "Мать с атомным сердцем" (1970) — альбом английской рок-группы "Пинк-Флойд".

— “Суон энд Эдгар”[1], — мечтательно проговорила она. — Мы ходили туда за обновками, когда жили одни в наших квартирах в Бэйсуотере. А теперь родители их даже не сдают — не видят смысла; вот глупость-то! Они приезжали бы к нам гораздо чаще, если бы могли здесь расположиться на какое-то время. Мама, между прочим, считает, что нам надо посадить айву.

— Не согласен, — возразил Джек, игнорируя предложение тещи. — У нас масса места.

— Чего-чего масса?

— Навряд ли они приезжали бы чаще, даже если б их ждал здесь отдельный коттедж, — вот я о чем.

— Просто ты все время дома, и они не хотят тебе мешать.

“Чушь собачья” чуть было не сказал Джек, но удержался. От выпитого виски Милли начала тянуть слова, особенно гласные, — типичная для английской знати манера. Когда она звонит родителям в Гемпшир, ее речь тоже мгновенно меняется. Лондонский выговор бесследно улетучивается. Столь же разительная перемена происходит с нею после нескольких дней в родном поместье: землистый цвет лица, типичный для жителей столицы, исчезает, уступая место здоровому румянцу. А Джек порой чувствует себя перманентно больным. Грандиозные хроматические пассажи у “Пинк Флойд” уже звучали пианиссимо, как вдруг на улице послышался вой, который тут же запечатлелся в голове Джека в виде своеобразной вышитой каймы. Человек обычно не сознает, что обладает хорошим голосом, чего, увы, не скажешь о людях безголосых.

Если Кайя упорно выслеживает его, травит, точно охотник зайца, и, пользуясь знакомством с Говардом, подбирается все ближе, ему необходимо продумать, что сказать Милли, прежде чем Кайя нанесет удар. Как там выразилась девица, звонившая из конторы по обработке древесины? Не исключено, между прочим, что она работает на целую преступную группу... А, *превентивная обработка.*

Джеку вдруг расхотелось сидеть на месте; надо действовать.

— А что, в самом деле, не пойти ли нам куда-нибудь поужинать? — предложил он. — Хотя бы в тот симпатичный ресторанчик на Флит-роуд.

— В четверг?

— Да, в четверг, а что?

— Мне надо просмотреть почту, — сказала Милли, не двигаясь с места.

1. “Суон энд Эдгар” — большой лондонский магазин женской одежды и принадлежностей дамского туалета; закрылся в 1982 г.

— Опять?

— Я ее смотрела в обед. А после поездки в Халл еще не открывала.

— Сейчас закажу столик, — вызвался Джек, ища глазами телефон.

В ту же минуту раздался звонок, и они рассмеялись. Милли взяла трубку, лежавшую рядом на диване, под журналом по садоводству, улыбнулась, но улыбка вдруг сменилась тревогой:

— О, Боже, да, конечно, Доналд, он здесь. — И, обернувшись к мужу, взволнованно сказала: — Что-то случилось с твоей мамой, Джек.

Он нахмурился, сердце на мгновение замерло, потом гулко забилось, будто в комнату вошел леопард. Звонил отец. Милли убавила звук стерео — "Пинк-Флойд" как раз исполняли модуляцию на большую сексту. У Джека перехвати́ло горло.

— Алло? Папа?

Мгновение трубка молчала, слышалось лишь тяжелое дыхание, потом зазвучал отцовский голос:

— Джон, она... с ней... с мамой... случилась... большая неприятность, — с трудом переводя дух, будто после бега, произнес отец.

— Что-то серьезное?

— Я сам был... в шоке... все уже в порядке. Мы в Хиллингдоне. В травматологии. Сразу рванули на "скорой". Да.

На заднем плане был слышен шум и разноголосый говор. Джек сразу представил себе картину: рой врачей и медсестер, гудящая аппаратура. "Пинк Флойд" тем временем мощными пассажами из верхнего регистра в нижний, словно скребком, очищал атмосферу.

— Значит, сейчас с ней все в порядке? Милл, выключи музыку.

— Что выключить? — спросил отец.

— Это не тебе. Я попросил Милли выключить музыку, и *побыстрее.*

Милли бросилась выполнять его просьбу, расплескав по дороге виски.

— Во всяком случае, она еще дышит, — сказал отец, как будто Джек спрашивал об этом.

— Еще *дышит?* Бог ты мой. Вот чертовня.

— Слушай, мне нужно... сесть.

— Так садись быстрей! — Джек чувствовал, что лицо словно жаром обдает. Непривычное ощущение.

— Всё... так глупо произошло... — отец по-прежнему с трудом переводил дух, будто бежал в гору. — Так нелепо... Но шею она... не сломала... считают врачи.

— *Шею*?! А могла? О Господи!

Джеку почудилось, что он сидит в полной тьме и видит в окошко белоснежные, ярко освещенные фигуры; одна из них — его мать.

— Она может... двигать ногами, — тяжело дыша, продолжал отец. — Сейчас она в сознании, только речь бессвязная. *Я,* во всяком случае, не разбираю ни слова. Короче, ничего не понимаю. Еле слышно — как это говорится? — лепечет. А ведь у нас кошка... Ее кормить надо.

Сейчас ситуация стала проясняться и пугала уже не так, как в первую минуту. С мамой это второй несчастный случай за полгода. При своей слепоте она ведет себя слишком самостоятельно и в результате то падает с лестницы, то пытается войти в магазинную витрину... Все будет хорошо, просто они с отцом поначалу ударились в панику. Милли замерла у стереосистемы, прижав ладонь ко рту. Джек отвел трубку в сторону и сказал:

— С мамой очередная напасть.

Милли молча кивнула.

— Мне в "скорой"... тоже стало плохо... — глотая воздух, продолжал отец неверным голосом; казалось, он вот-вот не выдержит и разрыдается. — Но сейчас все в порядке.

Этой ночью я ведь мог потерять их, подумал Джек. Обоих сразу.

— Джон, ты слушаешь?

— Да-да. Знаешь, я сейчас к вам приеду.

— Да, Джон, хорошо бы.

— Как это произошло?

— Она выпала... из окна.

— *Из окна?!* Не может быть. Из какого окна?

— Из того... что над пристройкой... Снимала шторы... чтобы... почистить. Я ее отговаривал. Она стояла... на стуле...

— О, черт! Дело худо.

Джек машинально пригладил волосы; перед глазами почему-то возникла негритянка, распростертая перед автобусным бампером.

— Понимаешь, зазвонил телефон... она, наверно, покачнулась... И выпала... на крышу пристройки, а по ней... съехала на наш мощеный дворик. Когда я услышал звук падения, Джон... я решил, что она погибла, честно тебе говорю. Крови... целая лужа... Я и сам... еле жив.

— Кто звонил?

— Ты о чем?

— По телефону кто позвонил? Она же от звонка пошатнулась.

— И что?

Джек услышал еще чей-то голос, шорох, потом отец произнес:

— Да, хорошо.

Интересно, представляет ли тот, кто ей тогда позвонил, к каким последствиям привел его звонок?

— Мне надо идти, Джон. Буду держать тебя... в курсе.

— Я сейчас приеду. Да, постой, папа!

— Что?

— Ты случайно не знаешь счет матча?

— Триста девятнадцать за семь подач.

— Отлично! Спасибо. Пока, папа.

Джек положил трубку. Из кухни вошла Милли с почти полным стаканом в руке:

— Ну, что там?

Ага, понятно: она налила себе новую порцию виски. Джека охватило раздражение.

— Хорошего мало. Она выпала из окна. Пока еще дышит, но больше порадовать нечем.

— О Боже! — Милли сочувственно поморщилась, не отводя стакана от губ; кубики льда звякнули о стекло. — Вот ужас-то.

Дверь в гостиную распахнулась, на пороге, сияя белозубой улыбкой, возникла оживленная Марита. Радостную картину дополняли едва державшиеся на бедрах джинсы и запах фруктовой жвачки. Полтела Мариты было скрыто за огромными квадратными пакетами из дорогих магазинов; пакеты шуршали и похрустывали, создавая "белый шум".

— Здрасьте! У вас все хорошо?

— Не очень. С мамой Джека несчастье.

— Ой, ошен шалко! — воскликнула Марита, роняя пакеты. — Она ишшо живой?

— Вроде да. — Джек встал и тут только ощутил сильную дрожь в ногах. — Хотя, как я понимаю, вполне могла быть уже неживой.

Теперь Джек ежедневно ездит в огромную Хиллингдонскую больницу, где в отделении для обездвиженных пациентов лежит его мать. У нее поврежден верхний позвонок, голову и шею поддерживает специальное металлическое сооружение, напоминающее какой-нибудь хитрый аппарат из фильма "Доктор Кто". Сломанные запястья загипсованы, к локтевой вене приторочена капельница, возле кровати попискивает прибор, регистрируя сердечный ритм матери и что-то еще не менее важное, чем токи головного мозга; поврежденные при падении ткани вокруг незрячих глаз вздулись и отекли, отчего лицо похоже на лежалый персик. Между посещениями Джек умудряется находить время, чтобы хоть одним глазком посмотреть крикет. Тут не до Кайи. Прошло больше двух недель с того дня, когда он из-за дерева под-

сматривал, как она выходит из дома Говарда; теперь у него даже есть ее номер телефона, но он ровно ничего не предпринял. И она тоже.

Мать по большей части в сознании, удивляя окружающих своим бодрым настроем. Медсестры уверяют, что она скоро пойдет на поправку — впрочем, оптимистический прогноз объясняется скорее их профессионально мажорной манерой общения, чем какими-то конкретными показателями. При падении череп у матери треснул, как яичная скорлупа, из носа потекла мозговая жидкость. Джек не устает поражаться, что человек, тем более семидесятипятилетняя старуха, в силах все это выносить. На кровати напротив тоже лежит старуха. Каждый вздох стоит ей большого труда — будто она втягивает воздух из глубокого колодца. Никто ее ни разу не навестил. Хотя бедняга находится в полубессознательном состоянии, сестры, входя в палату, громко и весело вопрошают:

— Ну, Айлин, как мы сегодня себя чувствуем?

Невыносимо долгие паузы между вздохами поражают Джека, но лишь однажды сестра, дожидаясь очередного вдоха, воззрилась на Айлин с некоторым беспокойством; и все-таки дождалась.

— Видно, дело с Айлин неладно, — осторожно обронил Джек.

— Да, приболела немножко, — с заметным ливерпульским акцентом отозвалась сестра. Ей едва за тридцать, она откровенно кокетничает с Джеком. "Сью" — значится на ее нагрудной карточке. Джек сообщил Сью, что сегодня должен был ехать в Ньюкасл, выступать с лекцией, но вряд ли его там хватятся. Он специально произнес название города так, как принято на севере.

— Да вы чего! Еще как хватятся — такой шикарный мужчина! — сияя улыбкой, возразила Сью.

Фраза "шикарный мужчина" очень польстила Джеку. Странно, но его ежедневные двухчасовые — или около того — визиты в отделение для обездвиженных на самом деле даже поднимают ему настроение. Выяснилось, что смерть вовсе не грозит его матери, зато жизнь отделения почему-то будоражит ум и душу. Никто при нем не умер, но несколько раз возникали ситуации, требовавшие экстренного медицинского вмешательства. Со всех сторон сбегались врачи, вокруг кровати задергивались шторки, раздавался скрип колес — это санитар спешно вез на тачке баллон с кислородом, не поднимая полосатого желто-черного коврика над кабелями, а на двери в палату вспыхивал сигнал: "Осторожно! Опасно для жизни!" Это предупреждение нравится Джеку. Вполне сгодилось бы как название музыкальной пьесы.

Вдруг его осенило: вот оно, подходящее заглавие для его эстонского сочинения, оно гораздо лучше, чем “Эхо”. Ведь Кайя для него — реальная опасность.

— Джон?

— Да, мама, я здесь.

Хотя мать лишилась зрения тридцать с лишним лет назад, Джек постоянно забывает, что она его не видит и, наверно, представляет себе пятилетнего мальчика, каким он когда-то был. А еще сын для нее — это голос и тактильные ощущения; вот его рука касается ее торчащих из-под гипса пальцев; кожа на них сухая, жесткая, точно ореховая скорлупка. Хорошо, что можно взять ее руку и пожать в знак поддержки — он чувствует, что сидит здесь не зря, а все остальное не столь уж важно, подождет. Его даже не коробит, что она зовет его Джон, хотя двадцать лет назад он положил немало сил на то, чтобы отучить родителей от этой привычки.

Джек окрестил больницу “Храм исцеления”. В здешних углах порой скапливается мусор, все помещение пропахло дезинфекцией, отбеливателем и подкладными суднами; судя по кое-каким признакам, за не совсем обездвиженными пациентами уход заметно хуже, — и тем не менее, через считаные дни Джек почувствовал, что к страху и волнению, не говоря уже о сильной усталости от ежедневных поездок, стала примешиваться своеобразная привязанность к этой юдоли страданий. В палате для обездвиженных жарко: кондиционера нет; большие окна приоткрыты на несколько дюймов, но снаружи поступает такой же разогретый воздух. На плечи матери наброшен воротник из овчины, чтобы железный каркас не натирал ей тело, а поскольку железяка привинчена к черепу — прямо как у доктора Франкенштейна, — мать от нее устает.

В понедельник ей привезли старый вентилятор, решетка которого покрыта толстым слоем застарелой пыли и грязи, и теперь он нудно дребезжит на прикроватном столике.

— Так лучше, — говорит мать. — Теперь гораздо легче.

Джек решил спуститься в сумрачное кафе для посетителей, выпить кофе и съесть шоколадку. Выйдя из лифта, он увидел рыдающую пожилую женщину; рядом стоял мужчина — возможно, муж или брат; положив ей на спину руку, мужчина ждал, пока она выплачется. Потеряла ли она кого или страшится за чью-то жизнь, один Бог знает. В кафе звучал голос Стиви Уандера[1] — совсем неплохой выбор, хотя песня

1. Стиви Уандер (наст. имя Стивленд Хардэуэй Джадкинс; р. 1950) — американский чернокожий слепой певец, композитор, пианист, барабанщик, общественный деятель.

"Ты — солнце жизни моей" на весь день заползла Джеку в уши, и он не мог от нее отделаться.

Вечером в понедельник он остался дома один. Милли на три дня уехала куда-то под Кендал консультировать клиентов. Уик-энд в Гемпшире заранее отменили. Отец предложил Джеку переночевать в Хейсе, но сама мысль об этом была непереносима, и, сославшись на занятость, Джек отказался. Зато они вместе посмотрели крикетный матч, правда, вконец измученный Доналд то и дело задремывал.

Кайе он так и не позвонил; листок с телефоном куда-то запропастился. Вдобавок, понедельник был последним, самым напряженным днем чемпионата по крикету. Джек не находил себе места. Он заказывал еду на дом, но чуть ли не половину оставлял нетронутой. Победа досталась англичанам нелегко: судьи тянули резину, игра застопорилась, уже спустились сумерки, игроки стали протестовать, инерция напора была утрачена. Тем не менее, когда Майклу Вону вручали крошечную урну, Джек, один-одинешенек в пустом доме, торжествующе вскинул кулак. А потом разом нахлынули прочие события. Как нарочно, малоприятные. Спорт их на время вытеснил. И еще музыка.

Роясь в ящике стола, Джек наткнулся на купленную в Таллинне сувенирную зажигалку, сыгравшую столь роковую роль в его жизни; щелкнул, увидел, что она по-прежнему работает и, выполняя данное себе слово, зажег старинную свечу в антикварном керамическом фонаре: ведь команда Англии, вопреки сомнениям, все-таки завоевала "Урну". На кончике фитиля заплясал огонек пламени, будто готовясь вот-вот сорваться и улететь; воск начала девятнадцатого века взбухал и каплями тек по телу свечи. А огонек этот тоже начала девятнадцатого века? От фитиля повалил на удивление густой черный дым — видно, за два века на нем накопилось немало пыли и грязи. Закрыв глаза, Джек принюхался: пахло горелым жиром — не самый приятный запах; перед глазами возник запоганенный переулок, темная убогая комнатушка — прямо как у Диккенса. Дым тянулся вверх и выходил через отверстия в резном фонаре, покрывая копотью его керамическую поверхность. Джек задул свечу.

Он поставил на проигрыватель старую виниловую пластинку Гайдна: Сорок девятый концерт фа-минор, "La Passione"; игла соскакивала с дорожки, но это ничего. Концерт исполнен напряжения и одновременно тоски благодаря изящному, упорному постукиванию, легким ударам, по большей части очень мрачным, прямо в сердце. Своего рода гомеопатия.

Время от времени Джеку снится один и тот же сон: сидя в зарослях тутовника и айвы, он машет керамической битой, обороняясь от всех, кто попадет под руку.

На следующий день он зашел в больничный магазин купить газету; когда он получал сдачу, кто-то тронул его сзади за плечо. Обернувшись, Джек увидел перед собой мужчину с испещренным пигментными пятнами лицом — типичным симптомом нездоровой печени; зловонное дыхание говорило о запущенном раке.

— Ты листок обронил, приятель, на, держи. Телефон-то, поди, нужный. Я угадал? Со мной та же история. Теряешь то, что нужнее всего, верно? Самую важную бумаженцию.

И протянул розовый листок с телефоном Кайи и отпечатком чьего-то каблука. Джек пробормотал слова благодарности, а незнакомец продолжал:

— Да-а, завелась в печенке эта дрянь. Лекари сказали: тебе осталось десять дней. А было это полгода назад. Провалиться мне на этом месте! Главное — не падать духом, верно?

И опять Джек держит спящую мать за руку; дыхание тяжелое, но ровное; на экране аппарата кривая сердечного ритма спокойная, без резких скачков, время от времени мелькают цифры жизненно важных показателей, напоминая сводки биржевых новостей в Сити, не столь жизненно важных. А Мойна-то приходится Яну бабушкой, внезапно подумал Джек.

— Приветик, шикарный мужчина, чего пригорюнился? У нее, дорогуша, дела идут на лад. Хочешь проветриться? Своди-ка меня, голубок, в ресторанчик.

— Со мной все в порядке, спасибо, Сью.

— Если надумаешь, я в любой момент к твоим услугам. Договорились? — она подмигнула Джеку. Чудесный безобидный флирт, прямо сюжетец из "Ливерпульских пташек"[1]. — Ты такой милашка! Долговязых-то я не шибко люблю.

— Спасибо.

— А чем занимаешься? Надеюсь, такой вопрос прилично задать?

— Сочиняю музыку.

На дружелюбной, пухлой мордашке Сью застыла улыбка, глаза широко распахнулись:

— Да ты чего! Неужто рок-звезда?! Или просто ноты пишешь?

— Просто ноты пишу.

— Меня всегда любопытство разбирало узнать. Ты прям слышишь все сразу, целиком, да?

— Ну, как тебе сказать... Слышу отдельные кусочки, потом соединяю их, и получается уже не маленькое, а довольно приличное музыкальное произведение.

— Песни, что ли? Как, говоришь, тебя зовут?

1. "Ливерпульские пташки" — популярный комедийный телесериал 1970-х гг., с успехом повторявшийся в 1990-х гг.

— Джек Миддлтон. Родители привыкли звать Джоном.

Сью покачала головой:

— Не, не слыхала. Назови знаменитых, на кого твоя музыка похожа. Может, на Рики Мартина[1]?

— Нет, это не рок и не поп-музыка, скорее классическая. Очень трудная, современная, такую слушать не любят.

Сью рассмеялась:

— Да наверняка отличная. Знаешь, а я — ливерпульская пташка. Короче, пулька-ливерпулька.

— Небось, соседствовала с Джоном Ленноном?

— Не-а, и где они жили — без понятия. И вообще я их не сильно обожаю! Стало быть, ты на жизнь музыкой зарабатываешь? Ручаюсь, мамуля твоя на седьмом небе от гордости за сынка.

Чувствуя себя четырнадцатилетним пацаном, Джек молча пожал плечами. Он вовсе не был уверен, что мать им гордится. Она не раз говаривала: “Мне все равно, чем ты занимаешься, лишь бы ты был счастлив”. Он глянул на нее, на жуткую железную корону у нее на голове, и его затопила горячая любовь, смешанная с острой печалью.

В палату вошел отец: приехал сменить сына. От волнения и усталости вид у него был нездоровый.

— Как дела? — спросил он, глядя на жену слезящимися глазами. — Все в порядке?

— Сынок у вас — прелесть, — сказала Сью. — Можно, я его ненадолго умыкну?

Беспрерывные остроконечные зигзаги на экране напоминали очертания Гималаев, но в памяти почему-то всплыл силуэт Норфолка. Сочувственный писк аппарата — восьмушки в четырехчетвертном ритме, переходящие в протяженную ноту; Сью вскинула глаза на экран. Сердце Джека гулко забилось, а у матери, похоже, сердце замерло. Типичный сюжет из мыльной оперы, мелькнула мысль. Только никто не спешит на помощь, даже отец продолжает копошиться в объемистом пакете с логотипом универсама “Асда” — достает “Дейли мейл”, чтобы Джек почитал матери, картонную пилку для ногтей, какие-то паршивенькие конфетки. Держись, не паникуй. Вот мать уже открыла глаза, хотя это мало что меняет, в них все равно царит тьма.

— Ну, как ты, ничего? — еле слышно просипел Джек.

По экрану снова поплыли остроконечные гималайские вершины, попискивание монитора возобновилось, белый свет наполнился звуками.

— Чудно́й какой-то прибор, — заметила Сью. — Работает-работает и вдруг ни с того ни с сего начинает дурить. Дать бы ему хорошего тумака.

1. Рики Мартин (наст имя Энрике Мартин Моралес; р. 1971) — пуэрториканский поп-певец.

В среду Джек все же поехал с отцом ночевать в Хейс: отец был очень бледен, не хотелось оставлять его одного. Сестра и брат Джека готовились немедленно вылететь в Англию, если ситуация примет скверный оборот. Но прошли первые, решающие, дни, мама жива и в сознании, настроение у нее улучшилось, сердечный ритм стабилизировался. Врачиха сказала, что очень довольна состоянием пациентки.

Всякий раз, возвращаясь под родительский кров, Джек ощущает, что к многочисленным наслоениям времени, отделяющим его от детства, прибавляется еще одно, потому что в своем нынешнем виде дом кажется искаженной копией места, отлично знакомого ему сызмала. Даже запечатлевшийся в памяти свежевозведенный район муниципальной застройки постарел, как и сам Джек; за прошедшие годы многие арендаторы выкупили у местных властей свои дома, понастроили кто портики, кто оранжереи, кто просторные флигели; некоторые заново обложили фасады камнем. Разностилица получилась такая, что оторопь берет.

В зеленом бордюре из низкорослых кипарисов, обрамляющем проезжую часть с недавно положенным красным асфальтом, там и сям валяются пластмассовые коробки из-под готовых обедов, огромные полистироловые стаканы и несколько литровых водочных бутылок “Смирнофф”. Вывеска с грозным предупреждением ВЕДЕТСЯ НАБЛЮДЕНИЕ ЗА СОСЕДЯМИ И ИХ ИМУЩЕСТВОМ уже изрядно выцвела, дырки в ней — по виду от пуль, — возможно, были проделаны каким-нибудь острым инструментом в умелых ручонках местной ребятни. Зрелище это еще меньше радует глаз и душу, чем суровый, застроенный бетонными домами район на Хааремаа, в котором выросла Кайя. Вокруг раскатывают на велосипедах упитанные бритоголовые парни; точно так же раскатывал здесь в свое время Джек, только без этого шума и гама, и при виде шаркающей мимо хилой старушки вряд ли орал приятелю на всю улицу “Э-эй ты, онани-ист!”

В родном доме, впрочем, многое осталось без изменений: все та же потертая папка из искусственной кожи с едва заметным золотым тиснением “Радио таймс”[1] на обложке; сейчас в папке лежит номер “Ти-ви таймс”[2]; рядом помятая банка из-под печенья “Ховис”, полная средств от несварения желудка. Как всегда, пахнет освежителем воздуха с ароматом персика и чем-то жирным и жареным. В гостиной по-прежнему висит

1. “Радио таймс” — еженедельный журнал, в котором публикуются программы теле- и радиопередач Би-би-си, а также обзоры, рецензии и т. п.
2. “Ти-ви таймс” — еженедельный журнал, в котором публикуется программа передач коммерческого телевидения и комментарий к ней.

сверхреалистичный альпийский пейзаж, который Джек в юности считал подлинником, хотя это явный эстамп.

Его тесная спальня теперь стала комнатой для гостей; гостят тут, правда, только брат или сестра Джека, да и то очень редко, раз в три-четыре года. Комнату недавно оклеили заново, уничтожив последние приметы его отрочества: шрамы на обоях от пластичного клея "блу-тэк" и цитаты, главным образом из Джона Кейджа и Джима Моррисона[1]. На стенах теперь обои в тонкую розовую полоску, довольно стильные; и все равно, даже после ремонта комнатка походит на одноместный номер в дешевенькой гостинице.

Джек с минуту постоял у окна, глядя на маленькую квадратную лужайку перед домом и на окрестные кварталы; район сильно разросся и занял кочковатое поле, когда-то казавшееся ему бескрайним и диким; мальчишкой он любил там играть. Соседние садики теперь едва виднелись за высокими заборами, а плакучая береза в углу родительского участка вымахала так, что загородила почти всю правую сторону. Джеку стало тоскливо и смутно на душе, будто его лишили права смотреть вдаль.

Мать выпала — или выбросилась — из окна расположенной рядом родительской спальни. Джек осторожно заглянул туда, будто осматривал историческую достопримечательность. Тюлевые занавески, которые Мойна хотела снять, висели на своих местах. Он открыл окно и выглянул наружу. На плитах дворика темнело пятно. Далеко-далеко внизу.

В ту роковую минуту отец заново покрывал кухонные шкафы желто-коричневой краской.

— Она называется "Под растрескавшуюся кору". Твоя мама выбрала, — подчеркнул он. — И ручки тоже.

Он показал Джеку комплект шарообразных ручек "под фарфор", на каждой красовалась маленькая цветущая веточка. Ручки еще предстояло привинтить к дверцам и ящикам. Джек выразил готовность заняться ими утром. Отец посмотрел в окно и сказал:

— Хороша нынче погодка!

Будто не он только что пришел с улицы. Наверно, все еще в шоке от происшедшего, подумал Джек. Отец всегда был низкорослым и застенчивым — точь-в-точь как артист, сыгравший лифтера в знаменитом эпизоде с застрявшим лифтом из телесериала "Полчаса с Хэнкоком", только теперь он съежился, стал меньше прежнего, почти сливался с окружающей обстановкой. Раньше он был активным участником клуба "Эрфикс": мастерил модели самолетов и аккуратно раскрашивал их до-

1. Джим Моррисон (наст имя Джеймс Дуглас Моррисон; 1943—1971) — американский певец, поэт, автор песен, лидер группы "The Doors".

вольно дорогими красками “Хамброл”. Как-то он целых три года собирал из деталей пробкового дерева модель планера; наконец, запустил его в первый полет, и планер тут же спикировал прямиком в коровью лепеху. Маленький Джек очень стеснялся отцовского увлечения. Возможно, именно поэтому сам он ни разу в жизни не собрал ни единой модели.

Они рано сели ужинать рыбными котлетами с картофельным пюре из супермаркета и зеленым горошком из морозилки. Джек предложил было заказать что-нибудь в китайском ресторане, но отец настоял на домашней еде: стряпня, по его словам, помогает ему сохранять рассудок. Хотя мать была ирландских кровей (а может быть, именно по этой причине), родители всегда были убежденными баптистами; они до сих пор чураются спиртного и только на Рождество позволяют себе рюмочку-другую сладкого шерри. Ему тоже не повредит, если он на денек воздержится от алкоголя, решил Джек. Порции были скромные: родители всегда ели помалу. В их кухоньке Джек чувствует себя великаном, он неприлично быстро поглощает пищу и украдкой дочиста выскребывает тарелку. У его ног сидела и самозабвенно мурлыкала Минкс, недавно поселившаяся в доме пестрая кошка.

— А теперь сладкое, — объявил отец; его тарелка осталась почти нетронутой. — Немножко напоминает “ангельское наслаждение”. Такой легкий заварной крем. Помнишь? Ты его очень любил. Со вкусом манго или гуано. Или со вкусом лайма и красной сливы “Виктория”.

— Со вкусом не гуано, а *гуавы*.

— Верно, верно. А это новый десерт. За всем не уследишь. Состав то и дело меняется. А эти мятные конфеты я купил твоей маме на годовщину нашей свадьбы, — он указал на коробку, стоявшую на каминной полке. — Она их почти и не пробовала.

— Распробует, когда выйдет из больницы, — заверил Джек.

Его вдруг бросило в пот. Хотя на улице даже не начинало смеркаться, в кухне горела неоновая лампа: окно выходит на север, и дневного света здесь всегда не хватает. Выкупив дом у местной власти, родители сменили на стенах кафель. На каждой плитке — сильно увеличенное изображение крышечки с гофрированным краем от бутылки “швепса”. Смелый выбор, подумал Джек, почти в духе Уорхола[1]. Никаких признаков того, что в доме живет слепой человек.

— Знаешь, папа, мне кажется, дела у мамы идут на лад.

— Пожалуй, если учесть, что́ с ней стряслось, — ответил отец, отправляя в рот очередную порцию крема. Джек силил-

1. Энди Уорхол (наст. имя Андрей Вархола; 1928–1987) — американский художник, дизайнер, продюсер, писатель, коллекционер.

ся вспомнить, сколько отцу лет. То ли семьдесят пять, то ли семьдесят семь... На стене, как раз позади отцовской головы, кривовато висит выцветший табель Джека за восьмой класс. Они, видимо, собираются вставить в рамки и развесить все его школьные регалии. "Нам за тобой не поспеть", — шутливо говаривала мать.

— Пока остается только ждать, — сказал Джек, стараясь отделаться от навязчивого видения — мать летит из окна, и ее тело, ударившись о крышу пристройки, шлепается на плитки двора.

— Да уж, тут ничего не поделаешь.

Где-то в доме задребезжал звонок. Отец, большой любитель технических новинок, завел себе радиотелефон и (в точности как сын) забывает его в самых неожиданных местах. Сообща они отыскали трубку в гостиной, под папкой "Радио таймс", на считаные секунды опередив автоответчик. Каждый звонок мог обернуться погребальным звоном, и оба нервничали. Оказалось, звонит Милли.

— Здравствуй, дорогая! — произнес отец.

Джек ловил едва слышные модуляции ее голоса. Милли говорила все, что подобает в таких случаях. Гостиная крохотная — если раскинуть руки, даже не распрямляя пальцев, достанешь до стен; у любимой охотничьей лошади Ричарда Дюкрейна стойло примерно того же размера. Да весь родительский дом свободно уместился бы в любом из огромных буфетов эпохи Тюдоров, что стоят в Уодхэмптон-Холле. Кстати, они с Милли должны ехать туда на выходные. Джек внутренне обрадовался: очень хотелось передохнуть, насладиться зрелищем буйной зелени. Несколько минут спустя отец протянул ему трубку.

— Привет, Джек, — деловито сказала Милли; видимо, еще не отошла от поездки в Кендал. — Твой папа рассказал мне последние новости про Мойну. Они радуют. На автоответчике тебе оставили странное послание.

— *Мне?!*

— Тебе, тебе. Я прослушивала сообщения, и оно было среди прочих. Какая-то женщина, похоже, твоя знакомая. Постой, я где-то записала... Черт! Не могу найти ту бумажку. Имя шикарное, то ли Карен, то ли Кристина, а может, даже Зантея. Извини. Я устала нечеловечески. В поездах полный кошмар.

— Да ладно. Я такой не знаю.

— А она тебя знает. Говорит, ты должен ей позвонить как можно скорее. А, вот, нашла. Кай-ия. Память у меня совсем ни к черту. Даже близко не похоже на Зантею. Вот она, старость. Кай-ия. Правильно я записала или нет — одному Богу ведомо.

— Не важно. — Джек старался говорить вяло и безразлично, как Дастин Хоффман в фильме "Выпускник", но у него физически перехватило горло. — Это все? Извини, в больнице надышался черт-те чего. И духота там жуткая.

— Тебе знакома какая-нибудь Кайия?

Джек, словно размышляя, поднял глаза к потолку: полистироловые плитки, как в мелкотравчатой конторе. Они крайне огнеопасны. И вдобавок токсичны. Теперь, скорее всего, запрещены.

— Что-то не припомню, — наконец, вымолвил он. Заготовленный двойной блеф поблек и стерся из памяти, словно неудачный набросок.

— Может, из Эстонии?

— Из Эстонии?

— Она сказала, что звонит Каийя из Эстонии. Звучит очень романтично.

— Да там *всех подряд* зовут Кайя, — брякнул Джек, вовсе не уверенный в правоте своих слов — Кайя была единственной Кайей, с которой он там познакомился.

— Хорошо сказано. Ты имеешь в виду всех красоток, о которых Эдвард нам уши прожужжал?

— Уши прожужжал?

— У тебя, видно, развилась избирательная глухота. Так дать тебе номер ее мобильника?

— Ну, давай. — Джек для убедительности пошуршал лежавшей на кофейном столике "Дейли мейл" с огромным черным заголовком УЖАС; нутро Джека отозвалось на него нервной дрожью. — Вот, нашел ручку. Диктуй.

Отец смотрел на него в полном недоумении:

— Тебе нужна ручка?

— Все в порядке, папа. Доедай десерт. Нет, это я папе. Давай, диктуй.

Милли продиктовала номер Кайи. Я же сам все угробил, думал Джек; надо было сразу с ней связаться. Первым нанести удар. А не сидеть сиднем, как последний болван, и не ждать у моря погоды. Краска стыда заливала лицо, по телу текли ручейки пота. Он небрежно изобразил, будто записывает пальцем цифры номера.

— Отлично. Бог знает, что ей нужно.

Повисла пауза. Куда вдруг делись его природная изобретательность и находчивость? Осталась одна голая, жесткая суть, которую ничем не прикроешь.

— Может быть, она хочет тебя вернуть, — грустно проговорила Милли.

— Милл! Умо-ля-а-ю! Я же еще тогда тебе объяснял: все свободное время я либо осматривал эстонские церкви и прочие

достопримечательности, либо бродил по болотам. Мне в голову не приходило завести, — он понизил голос, — интрижку.

Джек поднял глаза к висевшему над электрокамином зеркалу и ужаснулся: вид у него был полубезумный.

— Надеюсь, Джек, ты говоришь правду и ничего от меня не скрываешь.

— Прошло целых шесть лет. Может быть, это какая-нибудь студентка, с которой я разговорился в музее или еще где-нибудь. Как ты, наверно, догадываешься, с кое-какими людьми я там все же *общался*.

— Зачем этот враждебный тон?

— Ничуть не враждебный, просто все это представляется мне полной нелепицей.

Нелепица... Он стал пользоваться любимыми словечками матери. Возвращается в прошлое. Что дальше? Начнет сосать большой палец после псевдоангельского десерта?

— Ну, будь здоров, — чуть помолчав, сказала Милли.

— Ага, ты тоже, Милл, будь здорова.

Он поставил трубку на базу, дождался писка, но еще немного помедлил, прежде чем вернуться в кухню — к отцу и жизненным перипетиям.

— Милли мне очень нравится, — сказал отец. — Она на редкость внимательная. Другую такую еще поискать.

— Совершенно согласен.

Джек невольно вздохнул.

— Какой выбираешь? — отец с улыбкой протянул ему две открытые коробочки; в одной содержимое было лиловатого цвета, в другой — розового; как будто они выбирают цвет обоев с художником-декоратором. Повыше тостера к стене был прикноплен рекламный листок: *Стопинконт, Средство против Инконтиненции. Действует прямо на область мочевого пузыря.*

— Любой, — ответил Джек.

Погода была сравнительно сухая, вечерело, и они решили выйти на свежий воздух. Поставили перевернутые вверх ножками — на случай дождя — стулья и сели на мощеном дворике перед квадратной лужайкой с альпийской горкой в углу. Отец положил ногу на ногу, фланелевые брюки задрались, обнажив тощие лодыжки в серых носках. На каждое Рождество Джек с Милли дарили его родителям стильные дизайнерские вещицы: подставки для писем из магазина “Хабитат”, замшевые накидки на мебель из магазина “Прет-а-вивр”, светильники в абажурах из белых перьев из магазина “Хилз”, — но ни один из этих подарков никогда не выставлялся напоказ, а спрашивать — дурной тон. Джеку отчаянно хотелось выпить чего-нибудь крепкого, жгучего. Звонок Милли вывел его из равновесия, он нервно

кусал губы. Где-то рядом жужжал механизм, по звуку похожий на шпалерные ножницы с бензиновым моторчиком.

— Совсем не считаются с соседями, — буркнул Джек. — Кто же стрижет изгородь в такой чудный вечер?

Отец кивнул. Далеко в небе послышался гул невидимого реактивного самолета, рокот нарастал, превращаясь в прерывистый рев, которому, казалось, не будет конца. Кошка Минкс вынюхивала что-то в бордюре из промытой гальки.

— Безобразница, ведь прекрасно знает, что там делать дела нельзя, — сказал отец.

Джек всегда с трудом подыскивал темы для разговора с родителем: вести светские беседы отец не мастак, а застенчивость, видимо, мешает ему даже предаваться воспоминаниям — хотя бы о войне, к примеру. Заниматься моделированием он уже не может: слишком дрожат руки, а самолетики, которые он с таким тщанием собирал долгие годы, куда-то подевались; вытирать с них пыль было истинным мучением. Папина жизнь идет к концу, а он мало чем может похвастаться — разве что теми, кому он помог прийти в этот мир. Именно поэтому в присутствии отца Джек ощущает свою ответственность перед ним и одновременно все острее сознает, что его собственный успех идет на убыль. Отец музыку сына не хвалит и не ругает, он вообще о ней почти не говорит. И теперь Джек в очередной раз задается вопросом: почему люди верят в будущее? Эта мысль посещала его почти при каждом приезде в Хейс, даже когда его мать, более словоохотливая, чем отец, еще была дома.

— Я прочел в газете ее гороскоп. Там говорится, что на этой неделе ее нужды должны быть на первом месте, — твердо сказал отец, словно прочитав мысли сына.

— Неужели? Надо же, какая проницательность.

— По-моему, это чушь собачья, — продолжал отец. — На прошлой неделе там же писали, что после четверга все пойдет по восходящей.

— А на самом деле пошло буквально по нисходящей, — усмехнулся Джек.

Отец поглядел на окно, из которого выпала жена. Большое пятно крови на мощеном дворе стало цвета крепкого чая. Возможно, никто и не пытался его оттереть.

— Н-да, она не сообразила, что внизу пристройка, понимаешь?

— Что-что?

Отец взглянул ему прямо в лицо.

— Иначе она бы просто наложила на себя руки, она ведь этого хотела.

— Ты серьезно, папа? Я-то думал, она снимала занавески, телефон вдруг зазвонил и...

— Меня ей не провести, — сказал отец. — Только представь, каково столько лет быть слепой как крот. В конце концов, наступает момент, когда...

Он поджал нижнюю губу и, скрывая лицо, склонился к белевшим из-под брюк голеням — вроде бы почесать лодыжку.

— Наверно, ты прав, — пробормотал Джек.

Он чувствовал, что это, быть может, одна из важнейших минут его жизни, но он переживает ее лишь краем сознания. Взгляд уперся в отцовскую макушку, поросшую легким пушком; окутанная молчанием минута свернулась и увяла, подобно редкому цветку.

Мысль, что мать пыталась свести счеты с жизнью, не давала покоя, постоянно всплывая в мозгу, словно пятно жира в наполненной водой мойке. Джек, конечно, понимал, в каком отчаянном положении оказалась его мать. Но до конца поверить в самоубийство не мог. Отец просто дает выход обуявшей его тревоге. Пока что это лишь плод воображения. А вовсе не факт. Сейчас она, обливаясь потом, лежит в душной палате, на голове — металлическое сооружение, ввинченное ей прямо в череп, сломанные запястья ноют, глаза не видят ни зги, она слышит только писк приборов, стоны и голоса — и при этом ничуть не унывает, вот что поразительно; чистый Беккет, ей-богу. Настоящий экзистенциальный героизм. Плюет тьме в морду. И ни разу не пожаловалась на жизнь, лишь однажды обронила, что стало жарковато. Вероятно, в Чистилище вообще не принято роптать. Трещина на черепе уже зарастает; чудеса, да и только! Выходит, история с Шалтаем-Болтаем не про нее.

А с виду она похожа на какого-нибудь персонажа из немецкой экспериментальной оперы, подумал Джек и усмехнулся. Почему же не английской? Он сам мог бы такую написать. Вершинное произведение Миддлтона. Безрадостное и бессмертное. В духе раннего Пярта и позднего Шёнберга. Действие происходило бы в больнице. Опера вызвала бы всеобщее отвращение.

Он взял телефонную трубку, достал розовый листок и, сев бочком на диван, набрал номер.

Самый подходящий момент. Он давно не смотрел на часы; оказывается, уже поздно, одиннадцать, отец наверняка лег спать. Пошарив по дому, Джек обнаружил початую бутылку “Гилбиз”; лет пять назад по дороге в Холл они с Милли заехали в Хейс и подарили джин родителям на очередное Рождество. А в холодильнике нашелся пакет апельсинового сока — вот удача так удача! Джек, правда, не пьет джин с апельсиновым соком, зато он стряхнул в стакан пол-лотка льда; получилось хорошо, даже отлично, хотя крепости маловато. Еще один об-

жигающий глоток; сполохи северного сияния заколыхались в груди. Джеку вспомнилось, как в дачной комнатушке они вдвоем с Кайей сидели в чем мать родила, попивая маленькими стаканчиками неразбавленную водку местного производства, — и ему до слез стало жаль, что он *не остался* на Хааремаа. Некая центробежная сила неизменно швыряет его обратно, к прежним моделям существования. Порой ему кажется, что он никогда и не уезжал из этого дома, даже в восемнадцать лет не расстался с Эшли-Парком (его детский умишко преобразовал название "Эшли-Парк" в словечко *ашлипар*, которое означало что-то вроде ганглия в его теле), а все остальное ему просто приснилось.

Прижав трубку к уху, он слушал знакомую мелодию: "Весенняя песня" Мендельсона. Потом на фоне музыки зазвучал голос Кайи, быстро говорившей сначала по-английски, потом по-эстонски. Очевидно, она начитала заготовленный текст на автоответчик. Сердце у Джека опять забухало в груди, он глубоко вздохнул, медленно выдохнул, сел поудобнее и, дождавшись сигнала, заговорил — максимально, как ему казалось, сдержанно, но не равнодушно. Не успел он закончить, как в трубке послышался живой голос Кайи.

— Ал-ло? — произнесла она так, будто притворялась иностранкой.

— Кайя?

— Привет. Это ты.

— Я. — Он вдруг почувствовал, что самообладание вернулось к нему. Он тверд и уверен в себе. Запросто справится с этой передрягой.

— Я узнала.

Голос ее звучал, словно из дальней дали, а не просто с другого конца Лондона. Молчание.

— Я сейчас в Хейсе, — сказал Джек, надеясь, что она помнит его рассказы о родителях. — С мамой несчастье.

— Ох. Серьезное?

Он объяснил, что́ произошло, но без каких-либо намеков на попытку самоубийства. Однако разговаривать с ней так, будто они буквально на днях расстались, — это уж слишком. Даже он сам улавливает фальшь в своем голосе: такое впечатление, что несчастье, происшедшее с матерью, его не сильно затронуло, он только изображает взволнованного и расстроенного сына, который храбрится, пытаясь за беззаботным тоном скрыть свое потрясение, а то и горе. Как все непросто. Он не решался заговорить о Яане. Слишком уж острая тема, недолго и самому пораниться.

— Плохо дело, — сказала она с более заметным, чем прежде, американским акцентом.

Может быть, ей удалось поступить в Тартусский университет, и там она свела знакомство с американским преподавателем по фамилии Крон — этаким нахальным пижоном с докторской степенью. Голос Кайи не вызвал в душе ни малейшего волнения — возможно, потому, что он звонит из комнаты, где висит с детства знакомый натуралистичный альпийский пейзаж, а электрический камин обложен лакированным кирпичом. Джеку здесь чудится, что он по-прежнему замкнут в скорлупе отрочества.

— Да, плохо дело, — повторила она. — Очень печально.

— А каким образом тебе удалось выйти на Говарда Давенпорта?

— Так ты же сам написал мне его имя, фамилию и номер телефона, помнишь? На программке концерта Генделя.

— А да, верно.

Джек рассмеялся. Он напрочь об этом забыл, хотя теперь живо вспомнил и свою неумелую попытку завязать знакомство под взглядом ее приятеля с козлиной бородкой, и ее застенчивый смешок...

— А как *твои* родители, Кайя?

Теперь голос его звучит *очень* участливо. Ни дать ни взять — мистер Сочувствие, победитель конкурса 2005 года.

— Отец в прошлом году умер, — сказала она. — С мамой все хорошо. Она уговорила брата приехать, он пробудет с ней еще недели две.

Голос у Кайи усталый, а может, ей все равно, *что* Джек про это думает, хотя он сразу выразил глубокое сожаление по поводу смерти Микеля. Ему *и вправду* жаль: есть в его уходе что-то несправедливое, сказал он. Ее отец был еще не стар, далеко не стар. Расспрашивать, отчего он умер, не хотелось, хотя Джек смутно припоминает разговоры про слабое сердце, подорванное голодным детством.

— Должна сказать, они на тебя сердились.

— Угу. А на тебя?

— Тоже, немножко. Зато Яана они любили. И мне очень помогали.

— Ты, наверно, тоже злилась. На меня.

— Много чего было.

— Я бы кипел от злости, — сказал Джек, не сознавая, что воспользовался одним из любимых выражений Милли. — Я к тому, что... гм... Как же тебе было не злиться? Слушай. Насчет Яана. Спрошу напрямик. Гм...

— Возможно.

— Возможно? — повторил он, чувствуя, что у него темнеет в глазах.

— *Возможно*, он твой сын.

— Понял. Это круто. “Возможно”. Ага.

— Тебя это сильно беспокоит?

— Да нет. Вообще-то, хотелось бы просто знать: да или нет.

Ответа не последовало. Он просто ревнует, вот и все. Эта ревность похожа на зубную боль. Значит, сразу после его отъезда она взяла и переспала с каким-то хмырем. Даже, может быть, не с тем прежним дружком, что ваяет из мрамора акул. Черт! Джин кончился. Черт! Ревность застилала глаза, мысли путались, но усилием воли он продолжил расспросы:

— А в благословенном краю у тебя все хорошо?

— В каком краю?

— В Англии.

— А ты как думаешь?

— Наверно, нелегко. — Его рука, сжимающая трубку, задрожала. Он опять глубоко вздохнул. — Подозреваю, я просто... Подозреваю, я немножко... гм... немножко струсил.

Она снова не ответила. Но в этом безмолвии ощущалось презрение. Как назло, где-то неподалеку загудел какой-то механизм. Лучше бы они с Кайей встретились и поговорили лицом к лицу, подумал Джек. От его ладони все еще отдает гелем для обработки рук, который он выжимал из больничного дозатора, входя в палату и выходя из нее. Перед глазами всплыла веселая мордашка Сью, он услышал ее голос: “шикарный мужчина”. Сью, небось, живет простой, незамысловатой жизнью.

— Слушай, Кайя, — начал он, — по-моему, нам надо встретиться. Поговорить с глазу на глаз.

— Пожалуйста. Я буду только рада, — едва слышно закончила она. Джек удивился. И только тут понял, что она плачет. Ему тоже хотелось плакать. Он заморгал, стряхивая с ресниц обильную влагу. Глаза его горели. Вот уж чего он никак не ожидал. Вспомнилось, как он взял руку матери, сухую, почти бестелесную. Вспомнилась усмешка Микеля, когда он наблюдал за лисом, сидящим в клетке рядом с дровяником. Потом перед глазами возник черный силуэт маленького мальчика.

— Хотелось бы увидеть моего, *возможно*, сына, — неожиданно хрипло и громко сказал Джек. И невольно поднял глаза к потолку: там спит — или не спит — его отец, а ведь муниципальные дома строятся из самых дешевых материалов... — Хочется повидаться с Яном, — театральным шепотом повторил он. — Познакомиться с ним поближе.

— Конечно, хочется, — твердо, даже насмешливо проговорила она, будто и не плакала вовсе. — Но тебе ведь спешить ни к чему, верно?

— Ты-то пять лет собиралась.

— В этом загвоздка?

— Почему сейчас, вот что непонятно.

— Какой контактный телефон, пока ты в своих родителях?

— Тут он один, — сказал Джек и в ту же минуту понял, что ее небезупречный английский ввел его в заблуждение, он недооценил Кайю — чуткости не хватило. — Вот, пиши.

Он продиктовал номер. Она записала, на всякий случай, точно образцовый секретарь, повторяя номер вслух. Наверно, только так и можно выжить в ее непредсказуемо трудных обстоятельствах.

— Что-нибудь скоро организуем, — сказала она. — Спешить некуда. Пригласишь нас, когда захочешь.

Джек слегка опешил. Этого он не ожидал.

— Ну, видишь ли, я теперь, вообще-то, женат.

— Ты уже тогда был женат, — сказала она так тихо, что он едва расслышал.

Он смешался и не нашел, что сказать в ответ.

— Да, кстати, — продолжала она, — ты запутал его имя. По-эстонски Яак — уменьшительное от Джейкоба. Не от Джона. Я его назвала не от тебя, если ты вдруг так решил.

Отец лег спать около десяти часов, то есть за час до его звонка Кайе, и этот час Джек размышлял о том, *что* она сделала и *зачем*. Он злился, хотя понимал, что причин злиться на нее у него нет. Может быть, случилось что-то серьезное, какая-нибудь неурядица с иммиграционным ведомством или с квартирой, а то и с Яаном. Он уставился на радиотелефон, будто на дверь, ведущую туда, куда ему идти не хочется, но выбора нет, придется ее открыть. Кайя, конечно же, понимала, что ее сообщение на автоответчике может вызвать большие неприятности. Он постоянно представлял себе ту, прошлую Кайю, а теперь она, видимо, совсем другая. По крайней мере, говорит сейчас не совсем так, как прежде: исчезла легкая напевность, вместе с самой Кайей повзрослел и голос. За эти годы ей, наверно, крепко досталось. Удачное словечко — *досталось*. И отчасти по его вине. Вернее, главным образом по его вине.

Очень странно, что, сидя в гостиной, которая ему более чем знакома — и одновременно незнакома из-за сравнительно новых ситцевых чехлов на мебели (чехлам этим, по его расчетам, больше десяти лет!), — он не испытывает ни малейшего раскаяния; всерьез совесть его точно не грызет.

А ведь он, пожалуй, испортил ей жизнь, развеял надежды, особенно на образование, и наверняка лишил внутренней свободы; зато, возможно, подарил ни с чем не сравнимый источник радости — ребенка. Возможно. Возможно. Не нравится ему это слово. Оно прямо-таки изводит его своей неопре-

деленностью. Хочется выяснить наверняка. Может, как раз из-за этого словца он и не испытывает раскаяния. Или же он всегда был таким, даже в далекой юности, — до случайной встречи с Милли? Когда он, почти без гроша в кармане, кое-как перебивался на жалкую стипендию, не позволяя себе ничего, кроме колбасного рулета с яйцом и самого дешевого растворимого кофе, когда ходил в дырявых башмаках и в трусах, изношенных до бахромы? Неужто он всегда умел абстрагироваться от чужих переживаний? Трудно сказать.

Если заглянуть поглубже, то ясно одно: когда, написав четыре такта, он во время исполнения убеждается, что получилось вяло или вышла вместо музыки полная хрень, изгадившая всю вещь, то испытывает куда большие угрызения совести, чем сейчас. Да, хорошего мало.

В итоге Джек, по просьбе отца, остался в Хейсе и на вторую ночь. Домой приехал только в пятницу, около трех часов. Милли опять до позднего вечера укатила в Дартингтон — на однодневный семинар по экологическому симбиозу. В субботу придется встать спозаранку, чтобы не стоять в пробках и поспеть в Гемпшир к утренней прогулке.

После разговора с Кайей он плохо спал и теперь чувствует себя скверно. Три часа, проведенные утром в больнице, прошли мимо его сознания, словно он находился там виртуально, как призрак, а не живой человек. По сравнению с внешним миром больничная жизнь течет по совсем другим законам: женщина, которую звали Айлин, ночью, видимо, умерла — кровать ее была пуста. Подушка в свежей наволочке напоминала стершееся из памяти лицо; впрочем, лица ее Джек ни разу толком и не видел — только копну волос и маску. Однако никто и словом не упомянул о столь драматическом событии. Люди ложатся в больницу и либо умирают, либо нет, и если нет, то уходят. Короче, уходят в обоих случаях. Но вся эта больничная жизнь — серая бесформенная рутина, в которой люди, плачущие в лифте или стонущие в предсмертной агонии, постепенно теряют очертания и исчезают в привычном круговороте.

Врачи, по их словам, "довольны" состоянием его матери и тем, что ночь "прошла спокойно", — хотя Мойне потребовалась кислородная маска. В этих стенах даже слова "доволен" и "спокойно" меняют свои значения. В больницу нужно являться не усталым, а полным сил, иначе больничное амбре впитается в кожу и отравит кровь. Перед обедом он объяснил родителям, что они с Милли приглашены в Уодхэмптон-Холл; ему необходимо передохнуть и побыть с женой (что отец воспринял с пониманием). Джек взял такси — идти пешком до метро не было мочи. У съезда на главную дорогу стояли пожарные

машины и две кареты скорой помощи с включенными мигалками; рядом два покореженных автомобиля с уже срезанными крышами.

— Молодой доктор с ночной смены ехал, — объяснил таксист. — Чума, а не съезд. По главной же народ гонит очертя голову, особенно если на работу несется. Авария тут не первая.

— Насмерть?

— Лежит в своей же больнице, размазало в кашу. Странно представить: врач — и на больничной койке, правда? Про того, кто в него врезался, не слыхал. Вот дурдом!..

— Да уж. Полное безумие.

— Этому врачу хоть в одном повезло: рядом с больницей в аварию попал, — усмехнулся таксист и глянул на Джека: — А вы навещаете или сами лежали?

— Навещал. С матерью несчастный случай.

— Очень сочувствую, приятель. Очень сочувствую. Я свою в прошлом году схоронил. До сих пор не могу оправиться. Золотая была женщина. Несправедливо это, скажи? Хорошо хоть, мы "Урну" завоевали.

Если бы много лет назад Джек набрался решимости и оторвался от Англии, он, быть может, лучше разобрался бы в себе самом. Впрочем, один знакомый композитор пять лет назад переехал во Францию; так, по его словам, все свои бзики он привез на новое место, а там, как выяснилось, немыслимого труда стоит отыскать его любимый рахат-лукум, который выпускает компания "Фрай" (а у Джека — это любимая жвачка с винным вкусом). Очень может быть, что даже такая резкая перемена не помогла бы.

Он оглядел соседей по вагону подземки. "Эгей, ребята, а ведь я — папаша", — вертелось на языке. Они, небось, по его глазам заметили, что он особенный, не такой, как все. Но потом накатил страх: а вдруг и правда он — папочка?

Доехав до Хэмпстеда, Джек в лифт не сел, а пошел наверх по длиннющей лестнице; это самоотверженное решение напомнило ему героический подъем на башню таллиннской церкви Святого Олафа, который Джек совершил шесть лет назад. В течение многих веков башня считалась высочайшим сооружением на земле; на ней, рассказывала Кайя, КГБ установил антенны для прослушки. А что значимей в экзистенциальном плане — причинять кому-то вред или делать добро? — задумался Джек.

На самом деле, он больше навредил Милли, чем Кайе, — в плане обзаведения детьми. От ребенка вреда не бывает, разве что некоторое неудобство. В тот вечер, когда они ехали по Мейда-Вейл, он лишь чуточку превысил скорость, а вот та по-

жилая дама в джипе и была главной виновницей маленького происшествия, чудовищные последствия которого причинили им с женой огромный вред. Сколько добра он делал Милли! Духовно и телесно их брак крепок, он основан на любви. Он любит ее. Любит без памяти.

Что касается Кайи, если на минуту отвлечься от Яана (слишком сложный, слишком серьезный это вопрос и к тому же до конца не проясненный), особого добра он ей, пожалуй, не принес. Она знает, что он ей лгал, а для искренне любящего человека сознавать это очень тяжело. С другой стороны, почти сразу после его отъезда она переспала с кем-то еще. Даже еще не подозревая, что он сбежал, оставив ей вымышленное имя. До него это только сейчас дошло! Значит, они оба подвирали. "Лес рубят — щепки летят", — сказала бы его мать.

Вечером приедет Милли, и — хочешь не хочешь, придется давать объяснения насчет Кайи. Джек занервничал. Он сочинил целую симфонию, сотканную из неточностей или откровенной лжи, но опасался ее женской проницательности. Милл не из тех, кто довольствуется полуправдой. Он помнит, как она расспрашивала его про обручальное кольцо. В Эстонии он его снял и сунул в поясной кошелек. Трудно поверить, но после первой неудачной попытки надеть кольцо обратно он про него совершенно забыл. На второй день после приезда Джек и Милли отправились ужинать в новый шикарный тайский ресторан. Они тогда еще жили в Ричмонде. Джек ощущал себя одновременно обманщиком и победителем, но старался скрыть свои чувства.

Внезапно Милли сказала:

— А я думала, там и палец отрезают. Ан нет.

— Что-что?

— Разве в бедных странах, когда хотят стибрить кольцо, не срезают его вместе с пальцем?

Ошеломленный и униженный (растяпа, забыл напялить обратно!), он не нашелся, что ответить. Молчал и тупо смотрел на свой палец с еле видной вмятинкой, словно только что заметил отсутствие кольца.

— Гм, да-а. Вот те раз. Безобразие.

— Ты что, вместе с кольцом и сердце потерял?

— Вот черт, как ты догадалась? — Его буквально замутило. Казалось, запах острого рыбного супа обволакивал ему горло. — Если честно, мне пришлось его снять. А надеть не удается.

— А зачем было снимать?

— Из-за проклятого таллиннского рояля. Антикварная вещь, изумительное, давно забытое звучание. Этот тип ре-

шил, что кольцо может повредить дивный инструмент, его хрупкие клавиши. Я же не трехлетний малыш, который залезет на табуретку и барабанит по клавишам, говорю я ему. Но он гнул свое.

— Так ты ему и сказал? Должно быть, он прекрасно владеет английским.

— Ничего подобного. Зато у меня гигантские успехи в эстонском. *Tuletikk. Rebane.*

— Что это значит?

— Спички. Лиса. Самое неприятное, Милл, что после неудачной попытки надеть кольцо обратно я про него напрочь забыл. Но ничего, оно у меня в поясном кошельке, — поспешно добавил Джек, видя, что жена встревожилась не на шутку. Он знал, что кольцо безумно дорогое, хотя с виду — самое обычное золотое колечко. — Посоветуюсь с ювелиром, как-нибудь решим вопрос.

— Достаточно его просто нагреть, — сказала Милли. — И смазать вазелином.

— Надо же, как просто, — усмехнулся Джек.

И теперь, шесть лет спустя, он лежит в кабинете на диване и крутит кольцо на безымянном пальце, разглядывая крошечные царапинки на его блестящей поверхности. Вроде бы после того памятного ужина ничего нового не произошло. Такое впечатление, что жизнь состоит из множества временны́х прямых, мчащихся вдаль параллельно друг другу.

Джек пересмотрел все, что насочинял за предыдущую неделю. Сначала он недовольно морщился, но через две минуты настроился, и небрежно нацарапанная партитура уже звучала в ушах. Он здорово переработал свое сочинение. Получилась небольшая пьеса, примерно на полчаса; исполнять ее должна большая группа духовых, в основном, наверно, саксофоны; время от времени будут вступать ударные, а над ними всеми (беднягам придется играть пианиссимо!) будет царить барочная скрипка. Он опять восстановил хоровые партии, приписал новую строчку — прерывистый механический сигнал. И на первой странице размашисто написал название: “Жизнь как опасное путешествие”; недовольно скривился, вычеркнул “Жизнь как”, сверху написал “воды” и поправил окончания. Такое заглавие больше соответствует его общему стилю, хотя Говард утверждает, что названия всех опусов Джека Миддлтона непременно напоминают что-нибудь из альбомов группы “Кинг Кримсон”[1] (пойди пойми, что именно Говард хотел этим сказать; он ведь без ума от “Кинг Кримсон”).

1. “Кинг Кримсон” — английская рок-группа, созданная в 1968 г.

За остаток дня, половину которого Джек продремал, прикрывшись нотными листами, “Воды опасного путешествия” вновь превратились в произведение для хора.

Просыпаясь, он всякий раз упирался взглядом в листок с цитатой Джона Кейджа, наклеенный на стену повыше фотографии двадцатилетней давности, на которой Джек запечатлен в момент получения премии имени Эрнста фон Симменса. На листке было написано: *Внимание обращай, но с объяснением не спеши*; бумага пожелтела от времени, чернила выцвели — и не мудрено, он выписал и повесил цитату еще студентом.

Но совету не внял.

Да. Конечно, можно сходить в эстонское посольство; там, возможно, обнаружится, что она вообще нигде не зарегистрирована и, следовательно, является нелегальной иммигранткой; но проще всего дать ей денег. Именно этого она, видимо, и добивается. Иначе зачем было выжидать больше пяти лет, прежде чем его зацапать? На главный вопрос она так и не ответила. *Возможно*, он — отец. Прежде чем связывать себя какими-то обязательствами, лучше бы сделать анализ ДНК. Когда он впервые, ничего не подозревая, увидел своего — *возможно* — сына, отцовское чувство в нем не проснулось — вот он, самый надежный тест на свете. Ему случалось читать про подобные жульнические проделки. Даже сейчас он рассматривает вероятность своего отцовства чисто умозрительно. Он даст ей денег, какую-то сумму, не исключено, будет выплачивать регулярно, лишь бы Кайя оставила его в покое. Не важно, есть у него кровное родство с Яном или нет.

Правда, тут одна загвоздка: у них с Милли общий счет в банке, и она бдительно следит за каждой операцией — такая уж у нее натура. Джек навел справки насчет арендной платы за комнату в районе Северной Окружной — в среднем около шестидесяти фунтов в неделю. Если снимают двое, то за мало-мальски приличное жилье придется добавить еще фунтов тридцать-сорок. Надо думать, Кайя все же кое-что зарабатывает — скорее всего, подавальщицей, — но сколько она может получать на руки, понять очень трудно. Попытки расспросить официантов в местных барах реальных результатов не дали; ясно одно — в Англии очень многим откровенно недоплачивают. Он прикинул и решил, что фунтов пятьдесят в неделю станут для нее существенной прибавкой. Такой суммой она, надо полагать, будет довольна.

Милли наверняка заметит убыль. Досадно. Чем дальше, тем острее он понимает, как сильна его финансовая зависимость от жены. От заказов, от весьма нерегулярных исполнений его опусов или приглашений дирижировать оркестром

он получает сущие крохи, а суетиться и выклянчивать премии не желает. Единственную по-настоящему значительную премию — имени Симонетти, "За вклад в новую музыку" — он получил главным образом благодаря Филипу, паскудному братцу Милли: он работает в Сити, и самый влиятельный из трех членов жюри был перед ним за что-то в долгу.

Раньше эта зависимость от жены не сильно волновала Джека. Он жил да радовался, ничуть не смущаясь, что благоденствует отнюдь не на доходы от своего творчества. Теперь же мысль, что художник обязан жить своим ремеслом — то есть, как последний джазмен, ютящийся в жалкой комнатушке, должен считать каждый пенс, полученный за самый ничтожный заказ, — представляется ему возвышенной и даже разумной. Как звали того немецкого композитора, который каждый месяц аккуратнейшим образом заносил в гроссбух все свои поступления, вплоть до последнего пфеннига? Имя выскочило из головы, но точно кто-то из великих. Ничто так не способствует интенсивной творческой работе, как угроза надвигающейся нищеты. Именно поэтому к композиторам, получающим увесистые профессорские зарплаты, Джек почтения не испытывает (хотя, учитывая его собственное материальное благополучие, такая позиция едва ли оправданна). Почему-то он чует тут обман. Ведь именно они, подобно специалистам по корпоративной культуре, консультантам и разрекламированным бухгалтерам, набившим себе карманы на доходах от лотерей, навязывают всем правила игры.

По крайней мере, Милли избавила его от унизительной роли учителя музыки, от необходимости заниматься саморекламой, чтобы его взяли на работу в какую-нибудь паршивенькую школу в Хаддерсфилде, Брадфорде[1] или еще в какой-нибудь дыре, где он брякал бы по треугольнику в рамках очередного новомодного проекта типа "Искусство для всех". От одной этой мысли Джека начинает трясти. Пусть другие любуются на белые облака, как некогда любовался он. Пусть сами выбираются из грязи.

Вконец измученная Милли приехала из Дартингтона во время выпуска новостей; шел репортаж из Ирака, там в очередной раз взорвали автомобиль; камера показывала разбросанные туфли, клочья одежды и мечущихся в клубах пыли и дыма вопящих людей.

— Прошу тебя, выключи! — взмолилась она.

Джек повиновался; последнее, что он успел увидеть, был обезумевший от горя и ужаса мужчина, прижимающий к гру-

1. Хаддерсфилд, Брадфорд — города на севере Англии, в графстве Западный Йоркшир.

ди окровавленного сынишку. Джек принес жене один из афганских пуфиков, но те жуткие кадры все стояли у него перед глазами. Милли села в зимнем саду, положив ноги на пуфик; из стереомагнитофона лилась музыка Телемана. Через несколько минут Милли попросила поставить что-нибудь тихое, современное, только не Арво Пярта. Джек поставил последний альбом, выпущенный радио "Каслдаун". Поначалу ей вроде бы понравилось, но потом фольклорные напевы сменились более заунывными и мрачными.

— Это называется слоукор, — сказал Джек. — Или лоу-фай. Или даже нуфолк. Правда, то, что звучит сейчас, немного из другой оперы.

— Давай лучше выключим совсем, — предложила Милли. — Мне кажется, я сейчас похожа на местность с очень хрупкой средой обитания.

— Как альвар, — вырвалось у Джека.

— Как что?

— А? Ну, это такое довольно редкое место, голые скалы, покрытые галькой и тонюсеньким слоем почвы. Растительность там необычная, весьма любопытная: мхи, лишайники... такая вот флора.

Милли пристально смотрела на него. В груди у нее булькало. Эти звуки и странное, необычное выражение лица ее старили.

— Чего-чего?

— Место такое называется альвар. В словаре этого слова нет.

— Первый раз слышу.

— Я же тебе говорю, в словаре его нет. Альвар встречается почти исключительно... в Прибалтике.

— В Эстонии?

— Гм, да. В Латвии, наверно, тоже.

— Альвар?

— Ага.

— Ты сам его видел?

— Ну да. — Он явно удивился вопросу; так недоумевал бы один из приглашенных на ужин друзей, если его, только что вернувшегося из двухнедельной поездки в Африку, спросили, видел ли он слонов или львов.

Милли отвела глаза и задумчиво отхлебнула перно. А ведь не исключено, что альвары существуют только на Хааремаа, подумал Джек. Да, тут он дал маху. Она непременно дознается. А может, не станет напрягаться. Нет, Хааремаа она точно не вычислит. Наверняка на материке тоже есть один-два альвара.

Потом они мило поболтали. Но тут снова зажужжал соседский механический секатор. К великому смущению Джека,

Милли чертыхнулась, вскочила, метнулась в сад, поливая дорожку аперитивом, и, подбоченившись, заорала во все горло:

— Прекратите, умоляю! Сейчас же прекратите! Прошу вас!

Секатор действительно смолк, хотя управлял им албанец. Милли своего добилась.

Чуть позже она спросила:

— Кстати об Эстонии, ты звонил своей крошке?

Джек был застигнут врасплох — уши у него вспыхнули, лоб покрылся испариной.

— Да, она хочет попеть дуэты.

— Ты серьезно?

— Нет, она пишет диссертацию о влиянии Пярта на современную музыку. То есть на композиторов. Скорее всего, я познакомился с ней на концерте в Таллинне. Ужас, как быстро забываешь людей.

— А чего ты так разволновался?

— Так ты же, небось, меня поддразниваешь?

Какое-то время она с тревогой смотрела на него, потом вздохнула:

— Слава Богу, что впереди выходные. У меня такое чувство, что за эту неделю я черт знает сколько наездила.

Глава шестая

Они доехали на поезде до Бейзингстока, а там их встретил Грэм на “хамбере”. Грэм — человек загадочный. Одни считают его выходцем с острова Уайт, другие — из Аризоны. Возраст тоже не определишь: где-то от тридцати пяти до шестидесяти. Жиденькие волосы собраны в конский хвостик, щеки морщинистые, голос унылый; от Грэма вечно пахнет кожей с легким навозным налетом и немножко — пачулями. Прозвище у него Иа. Скорее всего, Марджори отыскала его в каком-нибудь заведении для реабилитации наркоманов. Обитатели же Уодхэмптон-Холла теперь убеждены, что без него жизнь в поместье пришла бы в полный упадок.

Папаша Дюкрейн коллекционирует не только “бентли”, но и другие старинные авто и любит время от времени на них выезжать — “надо же проветрить старичков”. Несмотря на стенания Милли по поводу чудовищного расхода топлива, “хамбер” 1935 года использовался и в хвост, и в гриву. Ремни безопасности в нем, разумеется, отсутствуют. За семьдесят лет кожаные сиденья протерлись и сплющились, а тяжеленные двери стали открываться не так, как положено.

— На поезде доехали нормально?

— Да, прекрасно, спасибо, Грэм. А у вас тут как, все здоровы?

— По-моему, полный порядок.

— Отлично. А ты?

— А этого я и сам еще не уяснил.

Хозяйский дом стоит на невысоком, поросшем буком холме, в окружении лужаек и выгулов для лошадей; с трех сторон он окаймлен луговиной, которая не дает деревьям подступить ближе. По изрядно запущенной дороге они обычно за пять минут доезжают до парадной двери, но сегодня на это ушло целых четверть часа — "хамбер" на полпути пару раз чихнул и заглох. Они оставили Грэма ковыряться в моторе и пошли пешком. Милли позвонила по мобильнику обеспокоенной матери:

— Мы уже *идем*.

Прогулка доставила им большое удовольствие: сквозь облачную пелену проглянуло солнце, удивительно свежий целебный воздух напоен запахом листвы.

— У нас в Хите *так* никогда не пахнет, — заметил Джек.

Стояла уже середина сентября, но от ходьбы им вскоре стало даже жарко. Первые минуты на природе всегда воодушевляют Джека. Кажется, что бескрайний буковый лес по обе стороны дорожки только их и дожидался; одновременно он напоминает гостиницу, в которой заклинило входную вращающуюся дверь: Лондон долго не выветривается из организма.

В голове у Джека вертелась одна музыкальная придумка, родившаяся, наверно, еще в поезде: хроматическое чередование, переходящее в нечто вроде фуги в ре-миноре. Трель мобильника прервала его размышления.

— Смотри, белка, — указала пальцем Милли. — Уже серая, вот ужас-то.

Когда они дошли до последнего, усыпанного галечником поворота размером с три футбольных поля, их нагнал "хамбер", но, урча мотором, проехал мимо. Они помахали Грэму, но тот и бровью не повел. Навстречу им, роняя слюни, выскочили Барабан и Бас, два молодых золотистых ретривера (в один из приездов пару лет назад их так назвал Джек). На верхней ступени красивой лестницы стояла, щурясь от солнца, Марджори.

— Что за причуды? — удивилась она. — Почему не на машине?

— Мама, я же тебе звонила по мобильнику, — сказала Милли.

— Как будто я слушаю, что говорят по мобильнику!

Такая странная реакция встревожила их обоих.

К обеду никого больше не ждали, чему Джек очень обрадовался. Даже если за трапезным столом, вопреки обыкновению, сидят не толстозадые шишки местного масштаба, готовые часами талдычить о лошадях и о вкалывающих в их

поместьях румынских иммигрантах, а какой-нибудь озабоченный упадком веры приходский священник или явившийся из Индии бородатый специалист по проказе, обеденный ритуал все равно действует на Джека угнетающе. Во-первых, сам широченный, сияющий хрусталем и серебром стол не располагает к беззаботной беседе; к тому же никогда точно не знаешь, какую вилку или рюмку брать первой. А потом так и жди ненавистного вопроса: "Чем же вы все-таки *занимаетесь*?"; по лицам хозяев и гостей — недоуменным, озадаченным, а порою и подозрительным — он в который раз убедится в ничтожности своих достижений. И в результате, как правило, перебирает отличного выдержанного крепкого вина, которое разливает по бокалам Кит, тощий молодой дворецкий; завершаются возлияния тем, что он с преувеличенным жаром несет что-нибудь несусветное. К тому же от свежего деревенского воздуха он часам к девяти уже падает с ног и мечтает об одном: скрыться в просторной спальне, где стоит древний игрушечный конь-качалка, а на каминной полке сидят лупоглазые куклы, да поскорее скользнуть в постель и забыться глубоким сном.

В Холле он всегда спит прекрасно, невзирая на местные привидения. Грэм общается с ними чаще других, а особенно тесно с леди Фелисити Дюкрейн, которая в 1787 году, когда ей было всего двадцать пять лет, споткнулась, разбила голову о каменную полку над камином и скончалась; теперь ее призрак дает знать о своем появлении в Оранжевой зале сильнейшим запахом лилий.

— Очень славная женщина, — обыкновенно изрекает Грэм погребальным тоном. — Сразу чувствуется, что из благородных. Мы с ней отлично ладим. Зови меня, говорит, просто Фелисити, а на лилии не обращай внимания. Мне их в могилу насыпали.

В надежде тоже увидеть привидение Джек как-то ночью отправился в Оранжевую залу, сел в удобное кресло и просидел часа три-четыре, вперив взгляд в неизменную и недвижимую каминную полку, уставленную фарфоровыми статуэтками, но все понапрасну. Правда, страху он натерпелся до полного одурения. После той ночи он почти не сомневался, что Грэм спятил, и очень за него беспокоился. Еще он подозревал, что дворецкий спит с Марджори, но это уж их дело. Не хотелось бы только, чтобы Грэм взял ружье да перестрелял всех в доме; до войны такое уже пытался проделать один из прежних дворецких. Но то, что для обычных людей — далекое прошлое, для обитателей Уодхэмптон-Холла — события примерно недельной давности. Построенный в Средние века дом сгорел почти дотла в 1606 году (остались только каменные плиты пола на первом этаже) и к 1627 году был воз-

веден заново (во время Гражданской войны, правда, ему тоже досталось); тем не менее выглядит он очень старым. Да он и в самом деле старый. Поскольку владело им всегда одно и то же семейство, он битком набит пожитками многих поколений, и у Джека здесь решительно меняется ощущение истории: давно прошедшее кажется поразительно близким. Зубную щетку и пасту он держит в глубоком серебряном ситечке эпохи Георга III[1]; низкие, массивные прикроватные столики — конца пятнадцатого века (в 1606 году их вынесли на лужайки); Милли кладет сережки на щербатую фаянсовую тарелку примерно девяностых годов семнадцатого века. Судя по некоторым данным, на их с Милли кровати — изъеденном древоточцем ложе с балдахином и комковатым матрасом — одну ночь изволило почивать тучное тело другого Георга, но какого именно, Милли запамятовала. Кровать неудобная, как почти всё в этом доме. Разбросанные по комнатам шкафчики времен королевы Виктории и лампы в стиле "ар-деко" (наследие одной из сравнительно недавних леди Дюкрейн, большой поклонницы искусств, тесно дружившей с Бертраном Расселом и Огастесом Джоном[2]) на этом фоне выглядят новомодными выскочками. В кабинете папы Дюкрейна стоит торшер на шарнирах, напоминающий футуристический аппарат из романа Жюля Верна; кстати, торшер — современник писателя. Даже ветхие и побитые молью зонты с резными ореховыми ручками, торчащие из стойки в холле, используются по прямому назначению уже как минимум век. Массивный ламповый приемник, что пылится в просторной утренней столовой, где семейство завтракает, выглядит неприлично современным, а истинно современные предметы — телевизор с плоским экраном, модная стереосистема, глянцевые журналы, выглядывающие из-под "Таймс", — воспринимаются как кошмар, не выносящий света истории.

— Мама, мы не хотим *усыновлять* ребенка. Во всяком случае — пока не хотим.

Хотя было уже десять часов, пить кофе с вкуснейшим старым бренди сели в маленькой столовой; обычно в ней завтракают, но в хороший теплый вечер здесь, по выражению Марджори, самый лучший "антураж": столовая, представляющая собой большой застекленный эркер, выходит в сад. Кроме того, в ней стоит пианино из полированного ореха, на котором

1. Георг III (1738—1820) — король Великобритании с 1760 г.
2. Бертран Рассел (1872—1970) — английский математик, философ, общественный деятель, лауреат Нобелевской премии по литературе. Огастес Джон (1878—1961) — английский художник-импрессионист.

Джек по просьбе родственников не раз музицировал. Начинал он с популярных мелодий французского варьете пятидесятых годов (Марджори их обожает, они напоминают ей Париж и ее бурную молодость), но постепенно перешел к импровизациям в стиле Кита Джаррета. Пианино немного расстроено, но Джек уже выпил столько первоклассного вина, что ему на все наплевать. У Огастеса Джона инструмент тоже вроде бы нареканий не вызывал. Однажды кто-то из прислуги оставил на басовых струнах гаечный ключ; пианино-то приготовленное, пошутил Джек, но никто не понял его шутки.

— А ты, Джек, тоже против усыновления?

— В общем, да.

Тем временем он дал пальцам волю, они радостно стучали по клавишам, создавая дивные созвучия. Ему казалось, что вся столовая превратилась в обложку альбома ECM[1] — заледеневшее скандинавское болото с тощими деревцами под свинцовым небом. Гнущиеся под ветром посеребренные солнцем камыши Хааремаа, взмывающие ввысь длинношеие журавли...

— А по-моему, очень зря, — сказала Марджори. — Как подумаю о несчастных сиротках, прозябающих в жутких краях, вроде Китая... Из *Аффрики* брать не хочется, это я понимаю, но в Китае-то, мне кажется, сравнительно чисто. Как вы думаете, туда СПИД добрался?

— Мамочка, умоляю, оставь эту тему. Я приехала хоть капельку отдохнуть.

— А ты как считаешь, Ричард?

— А? Что?

— Никогда не слушает, — пожаловалась Марджори. — Ты же скоро оглохнешь. Вот обзову тебя нудным старым пьянчугой, а ты и ухом не поведешь.

— Конечно: сам знаю, что я нудный старый пьянчуга, — рассмеялся Ричард.

— Слабак ты, — заявила его жена; в последнее время она стала быстро пьянеть — то ли возраст сказывается, то ли физическое истощение после раковой операции. Теперь, когда приезжает дочь, она почему-то нервничает и, видимо, из-за этого пьет лишнее. — И всегда был слабаком. Филип тоже слабак. Думаю, это последствие интербридинга: женились-то на близких родственниках.

— Что ты имеешь в виду, мама, называя папу слабаком? Что он не участвует в крестовых походах?

1. ECM (Edition of Contemporary Music) — звукозаписывающая компания, основанная в Германии в 1969 г.

Марджори сердито посмотрела на дочь: Милли же прекрасно знает, что в двадцать один год ее мать мечтала стать художницей, но ей запретили заниматься живописью и общаться с богемой, и потому теперь она прощает Милли все.

— О чем ты толкуешь? Может, об этой жуткой бойне в Иране?

— В Ираке, — поправил Ричард.

— Без детей жить очень скучно, — заявила Марджори, пропуская слова мужа мимо ушей.

— С медицинской точки зрения шанс еще есть, — проговорила Милли, не отрывая глаз от узора на потертом персидском ковре. — До нуля мы еще не дошли. Желанное может случиться даже тогда, когда я потеряю всякую надежду. Но я надежды не теряю.

На ласковые прикосновения пальцев Джека — он импровизировал с квартами в ля-миноре главным образом в среднем регистре — фортепьяно отзывалось очень нежными, берущими за душу звуками; Джек целиком погрузился в них, напряжение исчезло, он совершенно успокоился. Вместе с теплым вечерним воздухом в столовую вплывали садовые ароматы — сильно пахло цветущим возле беседки жасмином и чуточку — буковыми орехами. В такие минуты он отчетливо понимает, что женился очень удачно, хотя острее обычного тоскует по нерожденным детям, особенно по Максу.

— Ты каждый раз это говоришь, — сказала Марджори. — Но время-то летит. Посмотри на нас. Господи Боже, Филипу скоро стукнет пятьдесят.

— Через три года, — едва слышно отозвалась Милли.

Джек, точно джазист, играл, низко пригнувшись к клавиатуре. Не поднимая склоненной головы, он покосился на жену. С последними резонирующими отзвуками в столовую стала вползать тишина, но ее тут же заполнил стук и тиканье многочисленных старинных часов, больших напольных и маленьких золоченых. Они показывали время Уодхэмптон-Холла — время дремучих лесов и рождения династий в ту далекую пору, когда рука господина в металлической перчатке сжимала горло холопа.

— Сколько уж лет слышу, что ему под пятьдесят, — пробурчала Марджори; она неодобрительно относится к Филипу, и он платит ей той же монетой. — Чуть не с его рождения. Ужас, до чего был крупный младенец.

Джеку очень не хотелось, чтобы общее благостное настроение было испорчено, и он стал исподволь заполнять комнату обволакивающими, умиротворяющими созвучиями.

Милли взяла какую-то книгу с индийского столика возле кресла. На твердой обложке значилось: Адам Терлвелл. Политика.

— Ты сейчас вот это читаешь?

Глаза Марджори насмешливо блеснули:

— Ричард уверен, что книга целиком посвящена тому, что происходит в Вестминстере, правда, дорогой?

— Кстати насчет Вестминстера, — оживился Ричард, — по радио рассказали весьма занимательную историю. Слышал, Джек?

— Какую именно? — спросил Джек. Он был слегка раздосадован тем, что его утонченная модуляция из ре в соль осталась незамеченной, перекрытая зычным тенором папаши Дюкрейна. Чуть искривленная бровь — последствие случайного падения с лошади — придавала лицу тестя неизменно насмешливое выражение.

— Какой-то судья за незначительную провинность приговорил целую кучу луддитов к виселице, и ему задали вопрос: правильно ли вешать столько народу на одной перекладине?

— Неужто и нынче такое творится? — удивилась Марджори, подливая себе бренди.

— Поразмыслив какое-то время, судья говорит... Постойте, дайте вспомнить.

— Ну, пошло-поехало, — сказала Марджори. — А вы еще на меня ворчите! Милли, как дела у твоей подружки Салли?

— Ты, наверно, имеешь в виду Сэмми? Сэмми Карлайл, да? Постой, пусть папа расскажет до конца. А у Сэмми все хорошо, — тихо, одними губами добавила Милли, забираясь с ногами на скрипучее ротанговое кресло.

— Так вот, судья на это отвечает: “Ваша правда. На двух им, пожалуй, будет удобнее!” Здорово, верно? На двух перекладинах.

— Ужасные вещи творились в ту пору, — проронила Милли.

— Мне кажется, очень остроумно!

— Тебе всегда так кажется.

Марджори провела ладонью по лбу, будто откидывала с глаз невидимую прядь волос времен ее бурной молодости.

— Надеюсь, ты-то не считаешь его *решение* замечательным, — проговорила Милли, бросая на отца чуть недовольный взгляд. — Если *оно* тебя восхищает, то у меня просто нет слов.

— Да не все ли равно, что и как я нахожу, — отмахнулся папа Дюкрейн. — Это же исторический анекдот.

Джек брал последние аккорды, мечтая поскорее уйти с Милли в спальню. В Уодхэмптон-Холле жена вызывает у него особенно острое желание: еще маленькой девочкой она бегала по этим лужайкам, потом, приезжая на каникулы из шко-

лы, носилась по травяному (и кочковатому) корту в коротенькой юбочке à la Крис Эверт[1] (на снимках юная Милл — чертовски соблазнительная девушка). Он уже предвкушал, как она его оседлает и, массируя свои груди, будет самозабвенно на нем скакать.

Она ведь сама сказала, что сейчас, две недели спустя после очередного разочарования, очень подходящий момент дать себе волю, не стесняясь самых смелых фантазий.

— Мамочка, *что это такое*?! — Милли оторвалась от книги и потрясенно уставилась на мать.

— Как раньше говорили, "некоторые любят погорячее". — Марджори отхлебнула бренди и подмигнула. — Особенно забавы с пушистыми розовыми наручниками.

Джек давно наслышан про этот роман, и его неприятно удивило, что Милли понятия о нем не имеет. Сам он романов почти не читает — разве что Кафку и писателей того же толка, отдавая предпочтение книгам по истории и мифологии; но все же старается быть в курсе литературных новинок. Конечно, Милли слишком занята, ей некогда даже рецензии читать, о романах и говорить нечего. Ей бы успеть разобраться во всех "зеленых" проектах по спасению планеты.

— Известно ли тебе, — листая книгу, сказала Милли, — что, несмотря на компьютеры, а может быть, именно из-за них, мы сейчас изводим вдвое больше бумаги, чем десять лет назад?

— Римляне писали на березовой коре, — вставил Ричард; он расправил плечи и вздохнул. В скудном свете лицо его казалось багровым.

— Сколько же их теперь у Салли? — поинтересовалась Марджори.

— И не сосчитать. Пока что пятеро, — сказала Милли

— В наши дни медики могут творить чудеса, — заметила Марджори.

— Теща, может, оставим на время эту тему? — по-американски лениво и добродушно предложил Джек, всеми силами стараясь сохранить приятную атмосферу вечера.

— Еще раз говорю, мама, — жестким, официальным тоном сказала Милли; Джек терпеть его не может. — Мы не намерены прибегать к противоестественным способам и накачивать мой организм химикатами лишь для собственного удовлетворения, а заодно — чтобы увеличить бремя нашей планеты на еще одно человеческое существо, которое нужно содержать. Понятно?

1. Крис Эверт (наст. имя Кристина Мария Эверт; р. 1954) — американская теннисистка.

— Я рада, что воспринимаю жизнь не так, как ты, дорогая, — проронила Марджори, глядя в шелестящую ночную тьму.

— Меня закусали, — жалобно сказал Ричард и принялся скрести щиколотки.

— Лучше выключить свет, — предложила Марджори. — На дворе не так уж и темно. У нас горят лампы, вот нам и кажется, что снаружи ни зги не видать. — Она помолчала и вдруг выпалила: — Мне кажется, в молодости я писала бы картины в духе раннего Пикассо. И с чего это мне сейчас в голову взбрело?

— А нынче? — спросил Джек. Созвучия в фа-диез минор, отчасти позаимствованные у Орландо Гиббонса[1], струились из-под его пальцев, сменяя друг друга.

— В стиле Франка Ауэрбаха[2], — без колебаний заявила Марджори и утерла подагрическим пальцем губы.

— Во как! — изумился Джек.

— Франк... Как фамилия? — спросила Милли.

— Ты должна знать Ауэрбаха. Если память мне не изменяет, ты ведь училась в Оксфорде.

Милли досадливо поморщилась:

— Ты прекрасно знаешь, что я понятия не имею, как меня туда приняли.

— Все мы такие, — не очень вразумительно заметил Ричард. Голос его звучал глухо, потому что он поднес к губам большой пузатый бокал и с удовольствием вдыхал запах бренди.

— Милли вечно *притворяется* тупицей, — неожиданно для себя брякнул Джек.

— В детстве она обожала танцевать, — сказала Марджори. — Часами плясала на лужайке. Кстати, Ричард, Тони мне тут долго толковал про крыжовник. Что-то насчет летней обрезки молодых побегов. Сейчас у нас ведь лето, правда? Джек, как себя чувствует твоя мать? Бедняжка. Ничего не видеть — вот ужас-то.

— Когда? — вдруг поинтересовался Ричард.

— Ничего, сносно, — ответил теще Джек.

— Олух царя небесного, вот ты кто.

— Про крыжовник я ничего не знаю, — признался Ричард, — а вот крыжовенное пюре со взбитыми сливками — вкуснота! Уж поверьте мне. Может, пусть он делает, что считает нужным?

— Этого никто не делает. — Марджори откинула голову на подушку и закрыла глаза. — Похоже, в наше время люди и слы-

1. Орландо Гиббонс (1583—1625) — английский композитор, органист и клавесинист.
2. Франк Гельмут Ауэрбах (р. 1931) — английский художник-авангардист немецкого происхождения.

хом не слыхали про мелкоцветы, вроде тиареллы сердцелистной, и я знаю почему. Потому что цветочки меленькие, в глаза не бросаются. А в моем детстве все по ним с ума сходили.

Последние аккорды замерли, наступила тишина. Джек убрал руки с клавиатуры.

— Слава тебе, Господи, — облегченно вздохнула Марджори, — я уж думала, конца этому не будет.

В лунном свете, лившемся сквозь полупрозрачные занавески, у лошади-качалки сверкал единственный уцелевший глаз. Джеку не спалось, его взбудоражило не тело Милли (она настолько устала за неделю, что не давала себя толком потрогать), а ее психическое состояние. Жену будто прорвало: она яростно и безостановочно хаяла родителей, понизив, правда, голос до шепота: дом устроен очень затейливо, в нем множество коридоров и тайных ходов, так что надеяться на полную уединенность не приходится. Они оба жуткие зануды и эгоисты, твердит Милли. Особенно мать. Никогда прежде она не отзывалась о родителях в подобных выражениях. Джеку стало страшно: эдак они могут порвать с ней навсегда. Такое уже случилось с ее младшим братом Бенедиктом, его имя в семье вообще не упоминают; последний раз Бенедикта видели более года назад где-то в Гоа; двумя годами раньше он упал в Сиднее с мотоцикла, с тех пор у него на лбу шишка.

Джеку нравится ездить в Уодхэмптон-Холл, здесь он черпает вдохновение и по-своему забавляется; у него тут есть *свое место*. Его удручает мысль, что поместье перейдет в руки Филипа Дюкрейна: он же ублюдок, типичный самонадеянный хлыщ из Сити, разъезжающий на полноприводном джипе размером со снегоочиститель; на Джека он смотрит, как на ошметок собачьего дерьма, замаравший его немыслимо дорогой ботинок. Филип уже не раз выражал желание сделать из Уодхэмптон-Холла *доходное предприятие*. Поговаривают, что особняк превратится в деловой конференц-центр, но отец Филипа только отмахивается, считая эти напасти плодом больного воображения дочери, страдающей паранойей. Ричард искренне восхищается сыном: после Эдмунда Дюкрейна (в тридцатых годах девятнадцатого века служившего министром в кабинете тори) Филип — первый из династии Дюкрейнов, кто реально зарабатывает себе на жизнь. Дочку папа, судя по всему, в расчет вообще не принимает.

Словом, когда Уодхэмптон-Холл станет собственностью Филипа, пребывание там вряд ли будет для Миддлтонов хоть сколько-нибудь сносным, и потому Джек от всей души желает Ричарду и Марджори долгих лет жизни. Вопрос о том, кто из близнецов унаследует поместье после Филипа, пока еще не

рассматривался, хотя с чисто формальной точки зрения наследовать должен Ланс, опередивший брата на десять минут. Бедняга Рекс, опять ему не повезет.

Милли больше всего раздражают бесконечные разговоры матери о детях, а на отца она сердится за то, что он в эти разговоры не вмешивается. На самом деле ее недовольство родителями вызвано, конечно же, безысходным горем и сознанием своей несостоятельности. Подложив под спину подушки, она сидит на кровати и изливает свои жалобы; новая ночная сорочка соскользнула с плеч, соблазнительно приоткрыв освещаемые луной груди. Джек отвечает исполненным сочувствия голосом, в стиле софт-джаза, хотя больше всего ему хочется зарыться в них лицом.

— Они не позволяют построить на территории поместья даже юрту, черт бы их побрал! — возмущается Милли. — Боятся, что сюда валом повалят хиппи. Вот уж консерваторы так консерваторы — до мозга костей.

— Как ни говори, это все же их земля, — осмелился заметить Джек.

— Она скоро перейдет к Филипу, — отозвалась Милли. — Чтобы избежать налогов на наследство.

— О-о, тогда им действительно лучше построить себе юрту.

— Вышвырнуть родителей он не сможет. Только после их смерти.

Нечаянная шутка Милли рассмешила Джека, и высокое массивное изголовье затряслось. Потемневшее, изъеденное жучком дерево покрыто резным орнаментом из цветов и рыб, характерным для конца пятнадцатого века. Сколько людей — мужчин, женщин и детей — умерло, наверно, в этой самой кровати от чумы, оспы, да мало ли от чего еще. При каждом движении она громко скрипит. Однажды в ней снимали сцену убийства для телефильма по рассказу Эдгара Аллана По. В ней же родилась Милли (об этом событии Джек предпочитает размышлять отвлеченно, без подробностей), а в это время Ричард Дюкрейн, высокий молодой мужчина, за тридцать лет до того сам появившийся на свет в той же кровати, нервно расхаживал по главной спальне. Как все это напоминает беглый просмотр какого-нибудь старинного романа, думает Джек. Жаль, что ему не пришло в голову более яркое сравнение, но его мозг переводит все в музыкальные фрагменты, оркестрованные (он нахмурился, пытаясь сосредоточиться сразу на звуках, очертаниях инструментов и на торопливой нотной записи) для кларнета, ударных, скрипки, контрабаса и женского хора. Фантастика. Психоз какой-то. Потому что где-то в самом сердце пьесы слышится скрип тормозов грузовика, медленно продвигающегося в дорожной пробке.

Милли тихонько посапывала во сне, старая лошадь-качалка посверкивала на Джека одним глазом, но стояла неподвижно. Если бы она качнулась, он забеспокоился бы всерьез. Потом в доме послышались негромкие, вразнобой, звоны и удары — минут десять часы били полночь. И не мудрено, усмехнулся Джек, в таком огромном доме несколько часовых поясов.

В полночь особенно ясно думается; положение, в котором он оказался, делится на три части: в его жизни снова возникла Кайя, *возможно*, делая ставку на его *возможного* сына; она, безусловно, считает вероятного отца лживым подонком (пусть и в несколько иных выражениях). Но она не станет разрушать то, что уже случилось, иначе ей не выйти в дамки. Все выстраивается очень неплохо. Самое главное — не терять хладнокровия. Только переговоры, никаких боевых действий.

Эхо. По-эстонски Кайя значит эхо. Она — эхо в его жизни, а он — в ее. Но любые виды эха — это полноценный звук. Возможно, работа в гостинице не оставляет ей времени для общения, даже с ребенком. Куда же она девает Яана? Может быть, соседка взялась за небольшую плату водить его в школу и домой. Интересно, удалось Кайе закончить университет? Можно будет спросить при встрече. От этой мысли у него свело желудок. Надо надеяться, не от предвкушения рандеву.

Изголовье пахнет бесчисленными слоями пчелиного воска и еще чем-то темным, давним, — вроде дыма или сажи; подложив ладони под затылок, Джек оперся на деревянную спинку, и теперь от рук отдает тем же запахом. Сколько раз с 1627 года топился в спальне камин — не счесть; возможно, эти запахи въелись в дерево. Музыкальные фрагменты не сцепляются друг с другом, а крутятся-вертятся где-то между ушами. Кровать со скрипом несется сквозь века, он и Милли — это лишь мгновение, они скоро умрут. Джека как третьеразрядного композитора наверняка забудут, хотя, возможно, откопают его произведения и станут изредка исполнять заново; если, конечно, культура вообще выживет в более или менее узнаваемом виде. Никаких гарантий тут быть не может: случись крупная экологическая катастрофа, к власти придут тираны, появятся полицейские государства и религиозные маньяки. Музыка либо будет запрещена вообще, либо станет военной или чисто духовной. Возможен и другой вариант: останутся только легкие для восприятия побрякушки, примитивная дрянь, на которую неизменно клюет руководство корпораций. А величайший, нежнейший, самый дивный дар, которым наделен человек, пойдет прахом — его разотрут в порошок, спрессуют и превратят в стерильный продукт, который будет беспрерывно звучать во всех общественных местах. Никто не станет сочинять песни в лесу, о Шуберте уж и говорить нечего. Впро-

чем, наряду с гениальными произведениями, он, по правде сказать, насочинял кучу дряни.

Джек почувствовал себя совершенно несчастным. Будущее человечества рисовалось ему очень и очень мрачным. Когда они с Милли ехали в поезде, она сказала, что самые могущественные люди в мире, со своими самыми могучими армиями в истории человечества, в сущности, *антиэволюционеры*. "Настоящие безумцы, — возмущалась она, — это же все равно, что выступать против существования деревьев". Все пассажиры в вагоне были моложе их, по преимуществу — одетые в костюмы громкоголосые мужчины с бычьими шеями; приникнув к своим айподам и мобильникам, они ехали в Бейзингсток и дальше. Судя по их виду, им глубоко наплевать, продолжится эволюция или нет.

Джеку казалось, что он так и не заснул, потому что не помнил, чтобы просыпался. И вдруг увидел, что у окна стоит женщина.

Милли? Нет, вот она, Милли, спит рядом с открытым ртом.

На женщине одеяние, напоминающее раздуваемую ветром палатку, на голове тоже что-то темнеет, но ему виден только ее силуэт, а лунное сияние сзади нее теперь потускнело. Она плачет. Он не слышит всхлипов, но точно знает, что она плачет, потому что вся темная спальня вибрирует от ее рыданий: стены — он чувствует, почти видит, — обливаются ее слезами. Он не в силах ничего поделать: он знает, что это призрак, фантастическое видение, оставшееся с незапамятных времен для определенной цели, но момент достижения этой цели так и не наступил. Он лежит, смотрит на женщину и *впитывает в себя* ее скорбь. И чувствует, что, разделяя с нею ее бремя, помогает ей.

Кроме прочего, он ощущает и некую разлитую в воздухе сексуальность: эта призрачная женщина (интуитивно, каким-то шестым чувством, он понял, что ей еще нет и тридцати) избрала его, потому что он — малый в самом соку.

Внезапно она подплывает к нему... да это никак Кайя, только зубы у нее чуть крупнее Кайиных. Нет, намного крупнее, огромные такие зубищи и вдобавок преострые. Она ухмыляется ему в лицо, а глаза у нее пришиты к физиономии.

Спустя некоторое время он проснулся в поту, с гулко бьющимся сердцем, и не сразу сообразил, что ему уже сорок пять лет.

После завтрака Джек немедленно отправился искать Грэма и нашел его во дворе конюшни: Грэм наблюдал, как недоросток Дин, юный конюх Дюкрейнов, чистит щеткой хозяйского гнедого жеребца. Тут до Джека дошло, что он ни разу

не видел Грэма за каким-нибудь занятием: он лишь смотрит, как работают другие; тем не менее все убеждены, что Грэм постоянно чем-то занят. Джек едва не окликнул его по прозвищу — Иа. Но так смеет называть его только Марджори.

— Грэм, можно тебя на минутку?

— Ну да.

Джек рассказал ему про ночной кошмар, который ему привиделся в спальне, что в западном крыле дома; раньше она была комнатой Милли. Грэм выслушал, кивнул и осведомился:

— И что с того?

— Какая в той спальне атмосфера, Грэм?

— Тяжелая. Леди Маргарет — она умерла в 1473 году, — частенько ее посещает.

— Именно эту спальню?

— Ну да, — подтвердил Грэм таким тоном, будто досадовал на дурацкий вопрос. — Родила мертвых тройняшек, размером с мышат, и отдала Богу душу.

— Господи помилуй! Значит, то крыло дома не сгорело?

— Откуда я знаю.

— Но ты говоришь, она умерла в 1473 году, — стало быть, задолго до пожара.

— Ну, вот, все сходится. — Грэм повернулся к Дину: — А потом, приятель, займись-ка *моим* конским хвостом.

Дин рассмеялся. Под его щеткой бока гнедого заблестели, как скорлупа спелого каштана.

Перед обедом они вчетвером пошли прогуляться. Вдоль границы поместья с полмили идет тихая дорога, которая затем делает резкий поворот; у поворота стоит очень славная пивная "Наседка с цыплятами". Поскольку Марджори ослабела, они выбрали более короткий путь — широкую лесную дорогу, проложенную еще римлянами и позже использовавшуюся саксами. Теперь она служит только местным охотникам, официальным главой которых является Ричард Дюкрейн.

— У нас тут случались досадные недоразумения с людьми, исповедующими новомодный принцип "брожу, где хочу", — сказал Ричард. — Они еще хуже тех типов из "Туристской ассоциации"[1], с их жуткой волосней и куртками. Уверен, многие из них — форменные вредители, как и все наше чертово правительство.

Ричард Дюкрейн впервые в жизни даже вышел на демонстрацию: он поехал в Лондон специально для того, чтобы ма-

1. "Туристская ассоциация" — организация, пропагандирующая максимальную эксплуатацию туристских троп, особенно незаконно закрытых фермерами или землевладельцами.

хать плакатом, протестуя против принятого парламентом закона о защите дикой природы Великобритании.

— Их можно понять, — проронила Милли.

— У них есть тропа! Давным-давно обо всем договорились! Еще в восьмидесятые годы!

— Да, одна-единственная тропка через здоровенную кляксу на карте — в тысячи акров земли.

— Не называй нашу землю кляксой, Милли. Это тебе не клякса! — вознегодовал Ричард. Он с утра был раздражен. По воскресеньям такое с ним нередко случается.

— Извини. Дубовые дубравы, сердце древней Англии! — нарочито гнусаво (с американским — а, может, гемпширским прононсом) воскликнула она.

— Туристы частенько оставляют после себя кучи мусора, — заметила Марджори.

— Можно повесить плакат с предупреждением или поставить бак для мусора, — предложил Джек, хотя ему самому эта идея совсем не нравится. В глубине души он мечтает, чтобы все поместье стало исключительно частной собственностью, но не решился бы произнести такое вслух.

— Думаешь, они умеют читать? — с иронией спросил Ричард.

— Папа, слышал бы ты себя со стороны! — возмутилась Милли. — Ты же просто закоренелый фашист.

— Никакой не фашист, а пьянчуга, — поправила Марджори.

— Вот глядите, перья, — Ричард указал на пушистую кучку на краю колеи, будто это жалкое зрелище говорило само за себя.

— Лисица, небось, лакомилась, — предположил Джек. Никто не возразил, но и не согласился; реплика повисла в воздухе. — Однажды я видел лиса, просидевшего в клетке много лет, — неожиданно для себя выпалил он. — Жалею, что его не выпустил.

— Так тебе же это приснилось, ты мне сам рассказывал, — сказала Милли.

— Да, помстилось что-то, — невнятно пробормотал Джек, делая вид, что погружается в творческие раздумья.

День стоял солнечный, под кронами буков свет был зеленый, как в аквариуме, хотя листья уже начали жухнуть и кое-где облетали. Перед прогулкой все четверо вооружились тростями — старинными, с рукоятками из слоновой кости и наконечниками, вонзавшимися в мягкую землю. Шли неторопливо, щадя Марджори. Все это похоже на снятый по роману фильм, думал Джек, окидывая взглядом деревья. А он мог бы сочинить музыку к нему — в чисто неоклассическом стиле, этакую типичную постмодернистскую стилизацию. Тут в кадре

появилась Милли, он ей улыбнулся. Жестокое солнце высветило на лице у нее морщинки и едва заметные волоски на подбородке. Вчера, за ужином при свечах, а потом в спальне при лунном свете, она выглядела на десять лет моложе. Скажем, чуть за тридцать. И даже показалась ему такой, какой она была в тот день, когда он впервые увидел ее возле Перселл-Рум.

— Филип говорит, мальчикам стало скучно, — сказала Марджори, словно продолжая общую беседу.

— Где, мама?

— На спектакле. По Шекспиру, вы их водили. Прости, разве речь шла не про это?

— По-моему, нет, — ответила Милли.

Джек бросился теще на выручку:

— Со мной такое происходит сплошь и рядом.

Марджори хмуро глянула на него:

— Какое "такое"?

— Затея была не наша, Филип нас попросил. Мы из любезности согласились, — сердито чеканила слова Милли. — Он *сам* заказал билеты. Или Арабелла.

— А они правда скучали? — спросил Джек, раздосадованный не меньше жены. — Для меня это новость.

Он живо представил себе, как Филип, скрывая под модными темными очками самодовольную ухмылку, меняет в Дубае оружие на нефть, пока его сыновья смотрят Шекспира.

Вдруг страшно заверещала сойка — будто ребенок в руках убийцы, — и стала с шумом продираться сквозь ветви. Джек даже вздрогнул.

— Тоже мне сторож нашелся, черт побери! — гаркнул Ричард. Его сильный тенор эхом раскатился по лесу. И сам он казался высоченным, как могучие буки вокруг.

— Дорогой, ты же распугал всю оставшуюся дичь.

— А я — их властелин, — заявил Ричард, вращая перед собой трость. — Главный управляющий.

Снова завопила сойка, и все рассмеялись. Лесной, чуть плесневый дух, мешаясь с запахом растоптанной под ногами травы, сладко дурманил. День был почти жаркий, и Ричард облачился в "костюм для тропиков" — рубашку из плотной ткани, шорты и ботинки; последний раз он так экипировался в 2000 году, когда они с Марджори ходили в пешие экскурсии по Мадагаскару. В таком виде неловко являться в пивную.

— Знаю, ты скажешь, что я тебя этими разговорами заела, — нервно моргая, вдруг начала Марджори. — Но ты бы хоть *посоветовалась* с моим приятелем с Харли-стрит[1].

1. Харли-стрит — улица в Лондоне, где располагаются многочисленные приемные частных врачей.

— С ума сойти! — не выдержала Милли. — Мы вчера только все это обсуждали. И на прошлой неделе! И месяц назад! Хватит, мама! Черт возьми, тебя послушать, я не человек, а обыкновенная сука! Или кобыла, которой вынь да подай жеребца! Что за хрень!

С обеих сторон дороги неслось негромкое жужжание и стрекот: там шла своя неизвестная, невидимая дикая жизнь.

— Ну, ты знаешь, что я про это думаю, — тихо промолвила Марджори.

— Погодите, — попытался унять их Ричард, — давайте сначала пропустим по пинте бочкового.

— Нечего годить, — оборвала его Милли. — Я больше *не желаю* обсуждать эту тему. *Никогда.* Вам обоим ясно? Извините, но... *Извините*, — яростно прошипела она.

Наступило молчание. Джек не смел и пикнуть. В глазах у него потемнело. Пустой черный экран. Ночной кошмар окутал его. Нужно встретиться с живой Кайей, тогда кошмар развеется.

— Ты что-то жутко побледнел, Джек, — сказала Марджори.

— Правда?

— И отлично, — рассеянно проговорил Ричард, поддевая тростью прошлогодние листья; сверху уже сыпались свежие. — Отлично.

— Законченный пьянчуга, — буркнула Марджори. Она уже выбилась из сил, а ведь еще недавно это была бы для нее небольшая прогулка.

— В конечном счете поездка, на мой взгляд, вышла удачная, — сказал Джек, когда они уже сидели в вагоне, направляясь домой.

Ричард сам довез их на "бентли" до станции, потому что в воскресный полдень даже Грэму положен отдых. Ехать было страшновато: в "Наседке с цыплятами" лорд Дюкрейн выдул две пинты пива, потом дома, под жаркое (как всегда, их новая кухарка Сандра передержала его в духовке), добавил еще полбутылки бургундского урожая 1989 года. А ведь между Уодхэмптон-Холлом и станцией установлено минимум тридцать камер, фиксирующих скорость; вдобавок, петляющая дорога покрыта ярко-желтой разметкой, точно вертолетная площадка.

Алкоголь, однако, на Ричарда действует иначе, чем на всех прочих: машину он вел заметно медленнее, а если "бентли" и отклонялся от курса, то исключительно потому, что рулевое управление было сконструировано в эпоху, когда о нынешней точности регулировки и не мечтали. Но ужасала дикая трата времени. Выскочив из машины, они сломя голову помчались к станции и влетели туда, как полоумные. Тревога оказалась лож-

ной: по случаю воскресного дня поезд опаздывал на двадцать минут, билетов первого класса не было, как и контролера.

— Надеюсь, хоть машинист на месте, — заметила Милли.

Во всех вагонах пахло дымом, а хуже того — курильщиками, и чуть подванивало кишечными газами. Возвращаясь из Уодхэмптон-Холла на грешную землю, Джек всегда испытывает странное чувство, тем более что в силу географической близости в роли "земли" выступает Бейзингсток. Хотя наступил час воскресного чаепития, новый торговый центр прямо-таки кишел людьми, их автомобили и детские прогулочные коляски сильно затрудняли движение и усугубляли панику пассажиров "бентли".

— До чего же англичане *некрасивы*, — глядя в окно машины, бормотала Милли. Она выпила перед обедом бутылочку крепчайшего пива, и напрасно. — Настоящие *уроды*, притом *жирнющие*, ресницы — как у хомяков, а одеты! Боже! *Отвратительно*, мерзко, разве можно *такое* на себя напяливать?

— Смотри, не называй их "чмо", — манерно протянул Джек, шутливо изображая хлыщеватого сопляка с почти отсутствующим подбородком.

— Я же не вешаю на них ярлыков, — возразила Милли. — Просто делюсь своими наблюдениями. Беда в том, что этими людьми *манипулируют*. Они сами — *жертвы*.

С обочин и тротуаров на "бентли" и его пассажиров таращились мужчины с неразвитыми плечами и огромными бедрами в шортах. Раскормленные дети в спортивных костюмах пастельных тонов тыкали в машину пальцами. Бочкообразные женщины в розовых платьях и белоснежных кроссовках кивали головами, словно узнали сидящих внутри знаменитостей. В просторном, уютном, обтянутом кожей салоне "бентли" Джек с удовольствием ощущал себя всесильным фашистским диктатором. Если дойдет до дела, можно будет запросто стереть с лица земли миллионы — сначала обозвать их "чмо", потом превратить в недочеловеков, в муравьев и просто размазать сапогом.

Его родители тоже любили устраивать по воскресеньям долгие походы по магазинам, обычно завершавшиеся посещением "Икеи".

Вагон уже почти опустел.

— Господи, с родителями общаться все труднее, — заметила Милли. — Они ведь, увы, не молодеют.

— Да уж. Мне кажется, ты правильно сделала, что устроила им небольшую вы...

Его прервал трезвон ее мобильника: "рассвет в джунглях"; если не ответить сразу, начинается оглушительная какофония из клекота попугаев и воплей мартышек. Джек не выносит этих звуков. Милли бросилась рыться в сумке. Между Фримли

и Уокингом шли путевые работы, поезд остановился. Это может затянуться на несколько дней, думал Джек. Под вагонным полом что-то равномерно постукивает, точно капли воды, падающие со сводов темницы. Всякий раз, когда у Милли звонит мобильник, сердце Джека начинает бешено стучать; от страха за детей колотит, наверно, еще сильнее, подумал он.

— Алло? Привет. Что? О Боже. Нет. Нет. Нет. Прекрасно, — бросала она, правда, чересчур громко, устремив безумный, ликующе-неподвижный взгляд в пространство; такой взгляд бывает у человека, когда его незаметно для окружающих дрочит по мобильнику собеседник. — Супер. Н-да. Нет. Гордон Беннет. *Нил?* Блин! Черт подери. Да. Нет. Вот блин! Я уже... Даг, мы уже объясняли им про отвод отходов... Да. Я знаю. "Эй, есть там кто-нибудь?" — и прочее в том же духе. *Ужасно* досадно.

Джек с восхищенной улыбкой наблюдал за женой. Из типичной молоденькой представительницы высших слоев английского общества, окончившей очень привилегированную школу, Милли перековала себя в крутую бизнес-леди, занятую спасением планеты.

— Использованная вода на восемьдесят процентов подлежит восстановлению, — говорила она. — Да-а. Я же ему объясняла, черт побери. Ишь, умник нашелся!

Когда мобильник затренькал, Джек на миг вообразил, что звонит Кайя, каким-то образом выяснившая номер Милли. Значит, он ее по-прежнему боится. Боится, что вся его комфортабельная жизнь — пусть и с нереализованными возможностями, но очень комфортабельная — разлетится вдребезги. Так бывает, причем без всякой железнодорожной катастрофы, землетрясения или принесенной в рюкзаке бомбы, а просто от случайного соединения несоединимого; впрочем, такое соединение как раз предполагается по законам эволюционной вероятности.

Глядя в грязное вагонное окно, он пытался сообразить, что теперь делать. Он надеялся найти ответ в буковом лесу, но не получилось. Часы, пропитанные элем и вином, пролетели впустую, он чувствует, что переусердствовал в возлияниях, что потрепан и жалок, как пейзаж за окном — скопище магазинов с парковками среди бескрайнего пустыря, поросшего мелким, чахлым кустарником. На металлическом заборе кто-то вывел черной растекшейся краской: ДАЛЬШЕ ГЛУБОКАЯ ЖОПА — будто специально для фотосъемки, заказанной модным журналом.

Надо во всем этом разобраться; его клонит в сон, а ему надо разобраться.

— Именно в воскресенье звонят, твою мать! — Милли захлопнула мобильник так, что Джек тут же очнулся от дремы. — Паникеры несчастные.

— Значит, все в порядке?

Что-то попало Милли в глаз; протирая его, она проворчала:

— Порядка вообще не бывает, а в то же время все в порядке. Понимаешь?

— Верно. Отлично понимаю.

Поезд со скрежетом дернулся и проехал несколько ярдов, потом издал почти человеческий стон и замер.

— Нет, не может быть, не верю! — воскликнула Милли, обращаясь, по-видимому, к оконному стеклу, к заоконному воздуху, ко всей бесчувственной сети приватизированных железных дорог. И вдруг другим голосом произнесла: — Я совершенно спокойна. Я расслабилась. Ничего страшного, блин, всего лишь остановка поезда.

Говард опять оказался в их районе: приехал в здешнюю церковь на дневной концерт, в котором участвовал бы сам, если бы не сломал палец. Вместо него выступит Ффиона с двумя "ф", она сыграет Шумана и Фрэнка Бриджа[1] на одолженном у Говарда альте 1625 года. Звук у инструмента — неземной красоты.

На время репетиции Джек уселся на скамью для прихожан и стал перекидывать висящую перед ним молитвенную подушечку с колена на колено. Акустика в церкви оставляет желать лучшего, рояль звучит слишком громко, пианисту стоило бы чуточку приглушить звук. А самоуверенный тенор Джонатан Мэтьюз — будущая знаменитость в непрезентабельных джинсах — при любой оплошности шутливо хлопает себя по щеке. В пьесе Бриджа Ффиона опоздала на такт и поспешно извинилась, но заметила, что метр в аранжировке Бриттена трудноват для исполнения. Мэтьюз выразительно отвел вбок ногу и засмеялся.

— Не обращай на него внимания, — посоветовал Говард.

Положив локти на спинку стоящей перед ним скамьи, Джек опустил подбородок на руки и продолжал наблюдать за происходящим. Музыка смолкла.

— Замечательно, — сказал Говард, и все четверо широко заулыбались, уверенные в своих способностях и мастерстве. Начали подходить первые слушатели, они толпились в дверях у столика с программками. Тенор примеривался, где ему лучше стать.

— Не хочу, чтобы ты отходил еще дальше от меня, — заявил пианист.

— Ладно, ладно.

— Ага, вот так.

1. Фрэнк Бридж (1879—1941) — английский композитор и альтист.

Говард взглянул в зал и, заметив Джека, спросил:

— Темп нормальный, Джек? Не слишком быстрый?

— Пожалуй, чуть быстроват.

Говард согласно кивнул. Джек встал и направился к музыкантам. Джонатан Мэтьюз скрылся где-то в укромном месте, чтобы переодеться.

— Ффиона, лапочка, немножко помедленнее, ладно? — попросил Говард

— Ладно, — отозвалась Ффиона. Она заметно нервничала. В церкви было сумрачно. Высвеченная желтыми прожекторами, Ффиона казалась очень привлекательной.

— Это хорошо, — сказал пианист. Он приехал из Норвегии.

Все держатся в высшей степени любезно и непринужденно, с удовольствием отметил про себя Джек; привычный музыкальный мир его радует. Он повернулся направо и почувствовал, что земля уходит из-под ног, будто он залпом выпил тройную порцию виски — перед ним возникли два знакомых профиля: Кайя и Яан брали со столика программки, улыбаясь пожилой женщине у аналоя. Скорее всего, их пригласил Говард. Но ему не сказал. А с чего Говарду предупреждать Джека? Он ведь не в курсе.

Джек быстро пересек сцену и, миновав рояль, нырнул в ризницу. Там все еще сидел тенор, выставив пухлые колени: он был без брюк, в одних красных трусах, и явно удивился появлению Джека. В ризнице пахло как в хорошей гостинице.

— Все прошло отлично, — сказал Джек. — Жаль, что не могу остаться. Мать в больнице, других неприятностей тоже хватает. Пожалуйста, скажите ему, — Говарду то есть, — скажите *Говарду*, пусть, как мы уговорились, заедет потом ко мне, но только *один*. Соло. Хорошо?

— Один. Говард. Заметано.

Из ризницы Джек вышел на церковный погост. Воздух казался удушливо серым. Джек остановился у могилы Рекса Харрисона[1] и чуть не разрыдался: возможно, он бежит от собственного сына. И тем не менее двинулся дальше.

— Жаль, что ты так поспешно умчался. Здесь Яан. Мой вундеркинд. Вместе с мамой.

— Разве Джонатан тебе не сказал? Про *мою* маму?

— А, так ты, значит, сейчас в больнице?

— Говард, имей хоть капельку сочувствия...

Говард звонил из церкви. Голос в мобильнике металлически дребезжал.

1. Сэр Реджинальд "Рекс" Кэри Харрисон (1908–1990) — английский актер театра и кино.

— Мне надо с тобой кое о чем поговорить, — сказал Джек. — С глазу на глаз. Может, пройдемся по Хиту? Ты не против?

Полсентября уже позади, но парк этого даже не заметил. День был по-летнему жаркий. Длинные руки Говарда свободно болтались при ходьбе. Сразу по приезде он переоделся в футболку с надписью *Хельсинки Музыка Нова* и брюки-капри с тропическим рисунком; брюки прикрывали его костлявые колени, зато зад выглядел особенно толстым. На всякий случай они с Говардом унесли альт 1625 года в темную подсобку и спрятали под грязным бельем. Только потом Джек сообразил, что Марита, вернувшись, может бросить инструмент в стиральную машину вместе с исподним, носками и платками.

Несмотря на успешное выступление ученицы, Говард был взвинчен.

— Клифф ходит ходуном, — начал он.

Ходит ходуном?! Да, ходит ходуном, но на одном месте, никуда не сдвигаясь. Джек признался, что такое состояние ему знакомо. Это же прелюдия к смерти, заявил Говард. Он навел справки в интернете и поразился количеству болезней, которыми страдают золотые рыбки. Джек тем временем ломал голову, как половчее, тихо и незаметно перевести разговор на Кайю. Ему до зарезу нужна помощь. Необходимо перестать ходить ходуном.

Для начала он сократит свои расходы. Первое: будет покупать меньше одежды и предметов роскоши, вроде темных очков “Оукли”. И вообще, надо избегать бессмысленных трат, на которые провоцирует богатство, — просто переложить их на Милли. С его стороны это — очевидная жертва. Нечто вроде искупления греха. А Милли нипочем не узнает.

Говард продолжал бубнить о том, как трудно теперь добиться толку в чем бы то ни было:

— В наше время, если у тебя нет докторской степени по теории содержания золотых рыбок, они будут ежеминутно дохнуть у тебя на глазах.

Приятели пешком направились в Кенвуд. Джек всегда полагал, что в компании Говарда можно прекрасно провести время, но тут его ждало большое разочарование. Говард всегда производит впечатление человека открытого; на самом деле в нем переплелись разнообразнейшие комплексы. Солнце меж тем скрылось за тучей, похожей на гигантский пузырь со льдом.

Джек откашлялся:

— Гм, она мне, между прочим, не звонила.

— Кто?

— Мать Яана.

— Ты же прямо сейчас мог с ней договориться о встрече.

— Черт возьми, я уже объяснял!

— Зачем тогда вообще о ней говорить? — искоса глядя на приятеля, спросил Говард.

На лужайке расположилась группа дошколят с раскрашенными, как у воинственных индейцев, мордашками. Мужчина с пучочком волос под нижней губой — видимо, отец одного из малышей — строил из гибкой проволоки какое-то замысловатое сооружение. Матери в темных очках и свободных цветастых летних платьях вели серьезные беседы, словно на политическом митинге. Все это походило на реконструкцию жизненного уклада семидесятых годов.

Мамаши такие опытные, такие самодовольные. Как будто им никогда не случалось *навсегда потерять* ребенка.

На общем фоне единственным диссонансом была женщина в желтом комбинезоне, исполнявшая жалкие прыжки на батуте; возможно, ее просто наняли развлекать ребятишек. Она была поразительно похожа на Джимми Сэвила[1]. Спрыгнув на землю, она развела руки в стороны и поклонилась, но ей никто не похлопал.

— А все же по натуре люди *добры*, правда? — сказал Говард, широко улыбаясь и детям, и взрослым.

— У тебя есть какое-нибудь представление об отце?

— О чьем отце?

— Яана.

— Ни малейшего. Зачем мне лезть в их дела?

Вдали замаячил Кенвудский дворец; не удивительно, что его постоянно сравнивают с огромным свадебным тортом — очень похож, даже лепнина на фасаде поблескивает, словно сахарная глазурь.

— Едва ли ей удастся добиться для Яана гранта, верно?

Говард покачал головой:

— Где уж там, тем более что она, скорее всего, — нелегальная иммигрантка.

— И что же их ждет?

— Понятия не имею.

Они плюхнулись на поросший травою холм перед дворцом. Говард откинулся на спину. На склоне, обращенном к озеру и гигантской уродливой белой арке, под которой проходят концерты на открытом воздухе, там и сям виднелись парочки, стискивавшие друг друга в объятиях разной силы и страсти. Одна пара, видимо, предавалась соитию сидя — го-

1. Сэр Джеймс Сэвил (1926—2011) — английский теле- и радиоведущий, первый английский диджей.

лые ноги девицы торчали с обеих сторон талии кавалера; впрочем, возможно, ему почудилось.

— Великий музыкант, — вдруг произнес Говард, — теперь мне ясно, как день.

— Кто?

— Отец. *Ве-ли-кий* музыкант. Тайна одаренности Яана раскрыта, ха-ха.

Джек поморщился, в груди жгло как огнем.

— Да ну? И как же ты ее раскрыл?

— Она сама призналась, — заявил Говард, жуя травинку. — Мистер Давенпорт, говорит она мне, он — *ве-ли-кий* музыкант. Так и сказала. Но больше — ни звука. Я и не спрашивал. Она велела мне держать язык за зубами. Что-что, а это я умею.

Джек сосредоточенно смотрел на зеленый склон. Двое мужчин перебрасывались ярко-желтой "летающей тарелкой". Он внимательно наблюдал, как она каждый раз проплывала мимо простертых рук — неизменно недосягаемая.

— Ты что, нуждаешься в постоянном одобрении? — внезапно спросил Говард.

Джек очнулся, перед глазами все плыло. Невероятно — оказывается, он задремал. Взгляд уперся в костлявые, покрытые легким пушком колени Говарда, колени эти почему-то раздражали Джека.

— Да знаю я, куда ты клонишь, — проговорил он, ожидая, что Говард сейчас все расскажет, и у него отлегнет от сердца..

— По-моему, да.

— Что "да"?

— Недаром твоей последней работе... гм... не хватает стройности.

В смятении Джек замер, его словно пригвоздило к травяному склону.

— Вечно оглядываешься через плечо, вместо того чтобы заглянуть в собственную душу, сердце, или как там это теперь называется.

— Ты про меня?

— На сей раз — да.

Джеку хотелось завопить так, чтобы головы всех собравшихся на прелестных зеленых кенвудских лужайках, чуточку отдающих собачьими какашками, повернулись к ним. Но он сдержался.

— Слушай, — сказал он Говарду, — знаешь, что предлагают на сайте Кенвуда? Если покупаешь у них билеты на концерты, то за небольшую доплату можно заказать ужин человек на тридцать и даже больше в сказочном палаццо позади нас, где — я почти цитирую — *имеется коллекция живописи общей стоимостью в двести ше-*

стьдесят миллионов фунтов. О полотнах, о художниках — ни единого слова; какая разница — кто автор, Рембрандт, Гейнсборо, Стаббс[1] или тот француз, что писал соблазнительных красоток...

— Буше.

— Или Буше. Нет, только стоимость. Чтобы до клиентов сразу дошло что к чему. Иного они, дескать, не поймут. Это одна крайность. Я тяготею к противоположной. Во всяком случае, стараюсь тяготеть. Так что, пожалуйста, Говард, не обзывай меня торгашом.

— Но ведь ты, Джек, — малый богатенький. Тебя не волнует, расходятся твои диски или нет. И тебе незачем гоняться за приглашениями участвовать в концертах...

— Даже если бы я *не был* богат, я не стал бы об этом думать. Нельзя путать продажи дисков с *качеством* музыки. А то не заметишь, как превратишься в дерьмо.

— Патогенная палочка капитализма, — подняв палец, важно произнес Говард. — Мы все ею заражены. Даже ты. Я считаю, Джек, ты делаешь свое дело очень пристойно, — сочувственным тоном добавил он. — А "Хорошо в рекламном мире" — блестящее произведение, и "Почему мы одинаковые?" тоже.

— Ага, одно сочинил в тысяча девятьсот девяносто втором году, а другое в двухтысячном. Замечательно!

— "Хорошо в рекламном мире" — это классика. После нее можно всю оставшуюся жизнь на диване лежать и брюхо чесать.

— Пьеска-то всего на одиннадцать минут звучания, — заметил Джек.

— Большинство композиторов пожертвовали бы левым ухом ради того, чтобы написать пьесу, которую объявят классикой. Пусть даже двухминутную.

Джека вдруг охватило полное безразличие. Плевать ему на Кайю, Яана, на музыку и на конец света. До чего славно валяться на лужайке, тут так тепло... Кемарь себе хоть сто лет. А Говард просто говно собачье. Можно сказать ему прямо в лицо, что́ он, Джек, думает про его игру. Да, альт у него звучит изумительно, божественно, но — не хватает глубины.

— Джек, я видел на днях, как ты прятался за деревом.

— Что-что?

— На Болтон-гарденз, когда Кайя К. от меня уходила. Прямо как развратный старикашка. Потом дал деру с моего концерта. А стоит мне упомянуть ее имя, уши у тебя вспыхивают лампионами.

Джек с усилием поднялся и отряхнул брюки. Он всегда наотрез отказывался носить шорты, и ноги у него взмокли от пота.

1. Джордж Стаббс (1724—1806) — английский художник, прославился изображением лошадей.

— Это запутанная история.

Джек двинулся прочь. Говард резво вскочил с земли. Он три раза в неделю плавает в бассейне и ходит в зал заниматься тяжелой атлетикой. Джек упустил это из виду. Забежав вперед, Говард повернулся к приятелю и раскинул руки.

Народ вокруг уставился на них, думая, что актеры-любители разыгрывают забавную сценку.

— Пошел к черту! — бросил Джек, уклоняясь от объятий.

— Сказать тебе, Джек, как она меня отыскала?

— На концерт, небось, пришла.

Они спускались по склону к мостику над ручьем, рядом с которым дышала зловонной сыростью неглубокая, вечно заросшая крапивой пещера. Ноги Джека жили своей отдельной жизнью, хотя исправно, шаг за шагом тащили на себе тело.

— Верно, — подтвердил Говард, — приходила, в прошлом году. В зале "Флориан Румз" играли в основном Гайдна. Но она отыскала меня еще до концерта. Как умудрилась — уму непостижимо.

— Может, просто любит Гайдна.

— Просто знала обо мне заранее. По твоему диску. "Почему мы одинаковые?" Во второй вариации, если помнишь, я чертовски лихо сыграл.

— И что она тебе поведала?

— Всего лишь попросила меня подписать диск. О тебе в тот раз и словом не обмолвилась. Я еще подивился необычно тонкому музыкальному вкусу девушки. Так ей и сказал.

— Спасибо, Говард.

— Но до уроков дело дошло не сразу. Она проявила редкую настойчивость.

— По-твоему, она стала возить сына к тебе на уроки, чтобы выйти на меня?

— Именно.

— Больно уж дальний прицел, Говард. Она же могла связаться со мной напрямую. Если ей приспичило не мытьем так катаньем выжать из меня денег, могла бы мне позвонить.

Говард с улыбкой смотрел на приятеля. Вот Джек и попался в ловушку — если, конечно, это и в самом деле ловушка.

— Она тебе, очевидно, уже звонила.

Щеки у Джека густо побагровели. Он отвернулся. Говард наигранно закашлялся.

— Что же все-таки произошло в Эстонии, Джек?

— А?

— Давай, выкладывай.

Джек пренебрежительно фыркнул:

— Познакомился с ней в Таллинне, в кафе. Потом увидел ее на любительском концерте. Назвался твоим именем и дал ей твой номер телефона. Мы оба слегка увлеклись друг другом.

— Ах, увлеклись? Яан у нее от тебя?

— Гм, возможно.

— Ай-яй-яй, как говорил Винни-Пух. Если я не ошибаюсь.

Джек опустил глаза к ручью. Они стояли в зловонной впадине возле мостика. Вокруг над зарослями крапивы вились мухи, а в ручье было больше черной грязи, чем воды. К мостику подошла группа корпулентных американцев. Некоторые, особенно тучные и бесформенные, ковыляли в шортах. Говарду и Джеку пришлось прижаться к перилам, чтобы пропустить весело гомонящих толстяков — вот оно, ходячее воплощение кошмара, который ждет все поголовье homo sapiens.

— Чисто пингвины, — довольно громко обронил Говард. — Хотя в воде пингвины несказанно грациозны.

— Ладно, брось, Говард. Может, вернемся ко мне и перекусим? В холодильнике есть отличный стилтон, экологически чистый сельдерей, еще кое-что. И мое чистосердечное признание на десерт.

— Ням-ням, — причмокнул Говард.

Друзья уселись в зимнем саду, распахнув стеклянные двери.

— А они, небось, едят рыбу фугу, — жуя сельдерей, задумчиво проронил Говард.

— Кто “они”?

— Квартет. Они же сейчас в Нагасаки. Если фугу приготовить неправильно, она смертельно ядовита. Ребята решат, что подхватили какую-то заразу, но тут у всех вдруг начнет жечь во рту, и они дружно умрут, в живых останусь один я. Журналисты бросятся ко мне за интервью, меня будут показывать по телевизору. Все рассчитано.

Во рту от виноградного сока остается сладкий, чуть терпкий привкус, но к стилтону он не подходит. Рассказать Говарду про волшебную эстонскую интерлюдию невозможно. Слишком уж они — Говард и Эстония — несовместимы. За столом наступило напряженное молчание, время от времени прерываемое хрустом сельдерея; канавки стеблей были заполнены творожной пастой.

— Я жду, — произнес Говард. — Будем надеяться, Милли не установила здесь прослушку.

— Сейчас внизу Марита.

— Я что-то не заметил, чтобы она отличалась тонким слухом. Вопрос первый: тебя с родителями знакомили?

— Что?

— Ты же, очевидно, ее обрюхатил.

— До чего же ты груб, Говард.

— Это обычный прием следователей, — небрежно бросил Говард, почесывая аккуратную бородку, в которой уже пробивалась седина.

— Только я не...

— Ты просто не.

— Да. Я не.

Они смотрели друг на друга. В зубах у Говарда застряла зеленая жилка сельдерея. Подняв от напряжения рыжеватые брови, он пытался вытащить ее языком. Отталкивающее зрелище.

— Из тебя, поганец, вышел бы превосходный священник, — сказал Джек.

— Спасибо. В тринадцать лет я об этом подумывал. А потом у меня стал ломаться голос. Ладно, теперь — для настройки — повторяй за мной: я помню. Ну же. Я помню...

— Я... помню... Кафе, — не веря собственным ушам, произнес Джек. — Кафе "Майолика". В Таллинне. Тогда, в девяносто девятом году, вовсе не британцы, а финны бухали там по-черному.

— Да мы же просто развлекаемся, мистер, — Говард широко, по-итальянски развел руками. — Продолжай. Все путем. Я... помню.

— Я... помню... кафе. Там я ее и увидел. В оконном стекле. Ее отражение. Она официантка.

— Ох, Джек!

Говард его жалеет. Он вызывает жалость...

— Уж извини великодушно, — от смущения Джек замахал руками, будто дирижировал невидимым оркестром.

— Итак ты, стало быть, втрескался по уши.

— Возможно. Возможно, и нет.

— Скотина.

Из колонок несся лебединый глас кларнета: "Севильский цирюльник". Иногда Говард доводит Джека до белого каления. Тут снова взвыла соседская косилка. Джек встал и затворил стеклянные двери, мерзкий вой стал заметно тише.

— Понять не могу, что там еще подстригать, — проронил Джек.

— И?..

Джек в общих чертах изложил свое эстонское приключение; оно напоминало конспективный перевод на другой язык какого-то сумасбродного, сложного события, глубоко взволновавшего участников. Расхаживая по зимнему саду, Джек дошел примерно до третьего дня своего пребывания на Хаареемаа. И вдруг застыл. Видно, батарейки сели. С тем же успехом можно рассуждать о Малере с помощью эсэмэсок.

— Ладно, допустим, я подонок. Но она-то, несомненно, приехала для того, чтобы меня шантажировать. Как известно, это — популярный промысел среди девиц из стран бывшего коммунистического лагеря, Таиланда и других: сначала эти барышни раскидывают сети, спят с кем попало, а когда какой-нибудь бедолага попадается на крючок, вываживают его, точно рыбу, и, наконец, выдергивают из воды — несчастный только беспомощно разевает рот. А потом ему приходится либо жениться, и тогда начинается катавасия с паспортом, либо откупаться. Классическая схема. Ежу ясно, что ребенок не мой.

— Гадкий мальчик, опять газет начитался.

— Мне все это обрыдло. *Обрыдло до смерти.*

Джека затрясло. Он стоял у закрытой стеклянной двери и дрожал всем телом.

— Блин, достали они меня, — буркнул он, утирая лицо.

Распахнув стеклянные створки, он размашистым шагом пересек сад, до его задней границы. За высокими буйными кустами не видно соседних участков. На неровной лужайке нет игрушек, потому что в этом доме нет детей. Тщательно спланированное зрелище первозданных кущ сейчас не умиротворяет душу. Разросшиеся за лето цветы на клумбах тоже не радуют глаз: они устало клонятся к земле, сторонний человек принял бы их за сорняки. В эту минуту Джеку милее был бы унылый, перекормленный химикатами родительский садик в Хейсе, где всегда торчат к небу ножки перевернутых — на случай дождя — пластмассовых стульев.

Далеко позади в дверях зимнего сада возник Говард; поджав губы и скрестив на груди руки, он смотрел туда, куда ушел Джек. По этой лужайке бегал бы с мячом Макс, ему было бы столько же лет, сколько Яну, так что Джек легко представил себе сынишку. Волосы у Макса были белокурые, очень светлые и тонкие. Потом, правда, могли потемнеть. Глаз сына Джек так и не видел; скорее всего, как у большинства новорожденных, голубые. Но Макс не был новорожденным, он был новоумершим. Возможно, не успел даже обрести духа, или души... Черт бы побрал тот джип. Это несправедливо, нечестно. В соседнем саду снова взвыла косилка, но вдруг зачихала — видно, наткнулась на что-то пожестче травы.

Джек завопил. Карикатурно поднявшись на цыпочки, он орал с такой силой, что заболело горло:

— Ничего, валяй себе дальше, наплюй на меня! А я пойду и опять приму валиум, *твою мать*!

Косилка затихла.

— Что вы говорите? — послышался из-за забора красивый глубокий тенор. Оказывается, это вовсе не миниатюрный албанец, а сам итальянский миллионер, собственной персоной.

— Житья нет от шума! — крикнул Джек, старательно артикулируя слова, чтобы иностранец понял. — Простите, но нельзя же до такой степени не считаться с другими людьми. Я, представьте, композитор! — добавил он таким тоном, будто его занятие само по себе комично.

Джек прекрасно знал, как выглядит миллионер-итальянец: невысокий широкоплечий, внушающий страх мужчина лет под пятьдесят, в непременных темных очках. Сосед приезжает в Англию только в июле, всего на две недели. Всякий раз, когда он садится в свой красный "порше" или вылезает из него, по улице плывет запах дорогого одеколона. Джек еще ни разу с ним не разговаривал.

Говарда и след простыл. Тишина мертвая. Невозможно вообразить, чтобы Харрисон Бёртуистл[1] отколол такой же номер.

— Вы... кто?

— Композитор. Сочиняю музыку. Современную.

Джеку казалось, что голос его разносится по Хэмпстеду, и вся округа навострила уши.

— Современную музыку? Рок? Поп? Хип-хоп?

В голосе слышалась чуть насмешливая улыбка. И превосходство.

— Нет, конечно, — громко произнес Джек; ему очень хотелось поскорее прекратить эту сцену. Он подошел ближе, но нестриженые кусты образовали непроходимые дебри шириной самое меньшее в пять футов. — Современную, — повторил он и уточнил: — Современную, но, гм, в классическом стиле.

— А мне нравится Рики Мартин! — долетело с другой стороны соседского сада. Это крикнул маляр-обойщик, не расстающийся со своим дребезжащим транзистором.

— Отлично! — гаркнул Джек. — А мне — нет!

Маляр-обойщик рассмеялся:

— Кто бы сомневался! Ты, приятель, знать не знаешь, чего себя лишаешь!

По ту сторону пограничных зарослей застрочил по-итальянски, как из пулемета, тенор — то ли миллионер просто разговаривал, то ли отчитывал девушку, — может быть, дочку или любовницу. Или экономку. Или даже жену. Оба были явно раздражены. Джек направился назад к дому.

— А как тебе "Крим"[2]? — крикнул маляр-обойщик.

Только Джек открыл рот, чтобы ответить, как механическая косилка завыла снова — чистая бормашина для великанов-людоедов.

1. Сэр Харрисон Пол Бёртуистл (р. 1934) — английский композитор.
2. "Крим" — британская рок-группа, существовавшая в 1966—1968 гг.

— Ты кое-какие секреты выдал, но половину прикарманил, — заявил Говард.

Он включил в большой гостиной телевизор и смотрел по спортивному каналу крикет: прямой репортаж из Коломбо, команда Шри-Ланки против команды Бангладеш. Нахал Говард, хозяйничает тут, как хочет.

Джек извинился за свое поведение, Говард лишь помахал ладошкой, будто разгоняя неприятный запах, и сообщил:

— У Самаравиры девяносто девять. Площадка для него маловата.

Джек примостился на диванном валике. Раз идет репортаж с крикетного матча, у него нет никакого желания продолжать рассказ. На фоне крикета все остальное кажется не стоящим выеденного яйца — много шума из ничего. И зачем только он изливал Говарду душу? Помимо облегчения возникло чувство утраты. Он поделился сокровищем, которое бережно хранил шесть лет. И теперь оно уже не кажется столь драгоценным.

— Если хочешь знать, когда я увидел у тебя мальчишку, никаких отцовских чувств к нему я не испытал. Ноль. Славный малыш, только и всего. В другом же случае меня бы к нему потянуло инстинктивно, правда?

— Понятия не имею. У меня никогда не было детей.

— Мне кажется, я почувствовал бы что-то, — проговорил Джек; на экране Машуд пропустил подачу Самаравиры, Джек поморщился. Говард откинулся на спинку дивана. — Да, точно почувствовал бы.

Говард ощупывал свой сломанный палец: от волнения Джек шлепнулся прямо на него.

— Самое забавное, что малыш правда похож на тебя. Вплоть до густой челки à la Гитлер. Ух! Вот так удар!

Столбики крикетной калитки взлетели в воздух.

— Все, привет, капитан. Итак, последние кадры твоего “истерна”: как именно ты смылся? Через таллиннский аэропорт? На винтовом самолете? Папочка видит тебя сверху, малыш, — так что ли?

— Ты что, крикет не смотришь?

— Я, Джек, все успеваю. Это называется многозадачный режим, слыхал? У меня времени осталось полчаса. А потом прямиком домой, у нас с Яном урок. Быстро выкладывай авторизованную версию в карманном варианте.

— Не переработанную и не исправленную?

— Ни в коем случае, — пробурчал Говард, торжествующе вздымая кулаки: Самаравира очередным ударом заработал сразу четыре очка.

Мы сидели на задней террасе дачи, смотрели на огород, на засохший малинник и по-осеннему золотые тополя у изгороди,

за которой начинается лес. По клетке бесшумной тенью сновал лис. Мне очень хотелось его выпустить. Идя мимо за дровами, я не обращал внимания на его бешеное зырканье, даже не пытался с ним заговорить. И когда искал яйца в курятнике недалеко от его клетки, я точно знал, что он не спускает с меня глаз — ощущение не из приятных. Его враждебность сильнее разъедала мне душу, чем вонь из клетки — мое обоняние. Кайя и Микель кормили его объедками. Он никогда не набрасывался на еду сразу, изображал равнодушие, но спустя какое-то время, решив, что никто на него не смотрит, жадно пожирал все.

Мне надо было вернуться в Таллинн и позвонить Милли. Она, наверно, звонила мне на квартиру. На время отъезда следовало оставить ей номер для связи. А вдруг с ней что-нибудь случилось? Глядя вглубь тянувшегося за дачей сада, я сказал:

— Через два дня мне придется уехать в Англию. Помнишь, я тебе говорил.

Мы вместе поедем в Таллинн на автобусе. Послезавтра. Со дня знакомства с Кайей я почти забросил свою пьесу. Меня вдруг охватила паника.

— Трудно придется, — добавил я.

— Мне или тебе?

— Нам обоим, естественно.

— Ну да, может быть, — уклончиво отозвалась она.

Вечером я вел все семейство в ресторан, в благодарность за гостеприимство. Очень хотелось обойтись без неприятной сцены. Кайя сидела нахохлившись. Она терла пальцами лоб, откидывала с глаз волосы. Веки у нее покраснели: видимо, она плакала. У нее странная привычка: проходя мимо дерева, она частенько гладит ствол и говорит: “Привет. Как поживаешь, дерево?” А потом, на всякий случай — вдруг дерево по-английски не понимает? — то же самое произносит по-эстонски. И тогда ее речь звучит, как поэзия. Кайя знает наизусть множество стихов знаменитого эстонского поэта Яана Каплинского:

Радио все еще играет
Неоконченную симфонию Шуберта,
Голос дождя заполняет паузы,
Тишина — это голос дождя.
Никто не знает, откуда они приходят,
Никто не знает, куда уходят.

Кайя верила, что каждый приходит в этот мир, чтобы совершить нечто особенное.

Что именно — неведомо ни тому, кто должен это совершить, ни прочим людям, но ведомо Богу. Однажды я спросил

ее, к какой ветви христианской церкви она принадлежит (на острове преобладают лютеране). В ответ она рассмеялась:

— С чего ты взял, что я христианка?

И приложила ладонь к моим губам, но я все равно терялся в догадках. Ладонь у нее была немного липкой, не от смолы, а от сахара: она делала гоголь-моголь.

Кайя объяснила, что иногда — не обязательно во время одиноких лесных прогулок — наступают особенные минуты, когда человеку приоткрывается тайна: зачем он пришел в этот мир. Вот это и есть суть ее веры, не привязанной к какой-то конкретной религии. Откровение даруется не в форме мысли или чувства, мозг не приспособлен для того, чтобы его осознать, просто человек ощущает что-то вроде прилива крови во всем теле. Я завороженно слушал ее.

А потом рассказал ей про белые облака и музыку, лившуюся с них, — незабываемое воспоминание моей юности в Хейсе.

Это было на следующий день, когда мы пошли на ракетную базу. Несколько провонявших мочой бетонных бараков с разбитыми окнами; деревянные столбы без проводов; щербатая, в осколках и лужах площадка, напоминающая поле для мини-гольфа, длинная грунтовая дорога ведет к четырем большим квадратным курганам, поросшим клочковатой травой. Пусковые бункеры. Одна из "горячих точек" холодной войны. Кое-где на курганах уже кудрявились молоденькие березки.

Прежде я никому ни словом не обмолвился про музыку с белых облаков. Никогда и никому, даже Милли.

— А Хейс — волшебный город? Наверно, очень старый, английский, с красивыми садами и розами, да?

— Не совсем, — засмеялся я.

Хотелось развенчать Хейс в ее глазах, но я не знал, с чего начать. Во мне даже шевельнулось чувство, похожее на приязнь. Это к Хейсу-то! Взявшись за руки, мы с ней вскарабкались на бункер. Я изрядно запыхался и, отдуваясь, сказал:

— Ладно. Попробую объяснить. Ходила такая шутка: если бы Советы сбросили на Хейс ядерную бомбу, это пошло бы городу только на пользу и сэкономило бы миллионы фунтов стерлингов.

Она даже не улыбнулась:

— Ага, значит, ты — человек еще более особенный, чем я думала.

И прижала меня к себе. Так мы и стояли на травянистой вершине бункера, приникнув друг к другу и глядя вдаль.

В ту минуту я *в самом деле* чувствовал себя особенным. Присланным на землю с определенной целью, пусть и бесконечно непостижимой.

После жизни на острове Таллинн показался очень шумным. Нам захотелось полюбоваться Финским заливом. Он походил на задник к романтической оперной постановке. Веки у Кайи опять припухли и покраснели. Прижимая меня к себе, она шептала в ухо:

— Это не сон? Ты возьмешь меня с собой?

Мы простояли так очень долго. Я зарылся губами в ее волосы. На языке вертелось: я вернусь за тобой.

Вдруг до нее дошло, что мы не обменялись адресами. Нам обоим казалось, что это — процедура из иного, более пресного мира. В тусклом свете фонаря мы нацарапали что-то на листочках и вручили друг другу.

Потом Кайя, не оглядываясь, зашагала прочь. Ощущение было такое, что от меня отрывают кусок моей плоти.

— Я тебе черкну! — крикнул я, размахивая листком.

Она обернулась; видимо, ушла далеко и не расслышала:

— Что? — долетело до меня.

— Я тебе черкну!

Было видно, что она не поняла этого слова. И зачем было его употреблять? Я помахал рукой — так машут с палубы отчалившего корабля, и ей все стало ясно.

Слишком далеко.

Глава седьмая

Джек сидел у Говарда в крохотной, примыкавшей к гостиной комнатке. Коробушка, а не комната, сказали бы раньше, но формой она на короб вовсе не походит: узенькая, чуть шире односпальной кровати. Еще там стоят письменный стол и стул, поэтому дверь толком не открывается. Джек сел на стул и прислонился головой к закрытой двери. Если слегка наклонить голову, то его глаз или ухо окажется возле замочной скважины. Как все это нелепо!

Яан еще не приехал, и Говард решил сварить кофе, чтобы поддержать силы соглядатая. Джек тем временем рассказывал о большом интересе Кайи к его творчеству:

— Мы часто говорили про мою работу. Она считает, что в жизни важнее всего быть честным с самим собой. Не кривить душою. В общем, не мешать себе. Знаешь, люди часто соглашаются на самую поганую работенку, лишь бы не сочинять концерт, не писать великий роман или замечательную картину. Да, они вынуждены зарабатывать деньги... но, может быть, им *не требуется*...

Говард засмеялся:

— Скажи-ка, дружище, когда ты последний раз свистел в кулак?

— Я просто рассуждаю вслух, Говард.

— Тогда попробуй! Вперед, чувак, в мансарду — умирать с голоду. А в твоем варианте — блюсти строжайшую вегетарианскую диету в изысканно оформленном пентхаусе.

Он снова рассмеялся, потом посерьезнел и сердито глянул на Джека. На их счастье, в Коломбо неожиданно начался ливень со шквалистым ветром, матч был прерван, так что они почти ничего не пропустили.

— Тут, Джек, не до шуток. Давай попытаемся действовать с минимальным ущербом для обеих сторон. Она ждет, что ты ее пригласишь. Вернее, их обоих. Она не должна чувствовать себя незваной. Или непривлекательной. Это не в наших интересах. А то ей захочется форсировать события.

— А, как сказал Шёнберг, надо еще успеть написать...

— Да-да, шедевры в до мажоре. Какая жалость, что Шёнберг их не написал! Итак?

Сейчас кружка стоит на столе, кофе остыл. Джек довольно отчетливо слышит все, что происходит за дверью, но в скважину видна только часть гостиной. Урок уже идет к концу. Джеку вспомнились его собственные занятия с учениками; Говард объясняет гораздо лучше его. Ему припомнился давний урок с *его* учительницей музыки, звали ее Клара Ноулз; довольно скоро она заболела рассеянным склерозом. Ему было тогда десять или одиннадцать лет, и он делал большие успехи: они уже работали над "Gymnopédie № 1" Эрика Сати[1]. Учительница сказала, что ключ к этим пьесам — в том, как Сати использует эффект résonance[2]. Она была бельгийка по происхождению и это слово произнесла по-французски. Клара сыграла ноту ми, объясняя маленькому Джеку, что ми звучит целых девять четвертей, а другие ноты в то же время играются без отзвука; если не взять ми достаточно сильно, этого наложения не будет, и вся безыскусная красота пропадет. Но если ударить чересчур сильно, вся мягкость, грусть и тоска Сати тоже пропадет. Главное здесь — найти le juste milieu[3].

Она сыграла ми — и действительно, на ми, как на нить, стали бусинками нанизываться другие нотки! Где-то глубоко внутри Джек ощутил трепет восторга. Музыка, которая лилась ему с белых облаков над Хейсом, походила на résonance, вызванный ми, уже едва слышный под каскадом других нот, вылетавших из недр фортепьяно, но ее дрожащий отзвук консонировал или диссонировал с другими нотами, и это взаимодействие

1. Эрик Альфред Лесли Сати (1866—1925) — французский композитор и пианист.
2. Резонанса (*франц.*).
3. Золотую середину (*франц.*).

создавало красоту. Оставшееся время урока он целиком потратил на то, чтобы добиться столь же чудесного результата, как у Клары. И все равно, той красоты не получалось. Он был почти влюблен в Клару, с ее гривой черных, как смоль, волос. Она то и дело откидывала их на одну сторону, и, когда Джек оказывался под этим водопадом, волосы больно хлестали его по лицу, но вместе с болью он испытывал острое удовольствие. Клара ничего не замечала, потому что Джек даже не вздрагивал, мечтая о повторении блаженства.

— Это все равно, что бросать мяч на определенное расстояние, — объясняла Клара. — Ты ведь играешь в мяч, да?

Джек, сидя в "коробушке", кивнул, будто Клара только что задала свой вопрос. Он с удовольствием рассказал бы ей, что Пярт использовал тот же прием в пьесе "Für Alina", но Клара теперь недостижима, даже для тишины. Голос Яана в соседней комнате почти не слышен: то ли он вообще не открывает рта, то ли говорит очень тихо. Зато все время рокочет баритон Говарда. У него привычка чуть снисходительно наклоняться к собеседнику; возможно, эта поза настолько надоела Яану, что он засомневался, стоит ли ему дружить с таким человеком.

Кайя привезла сынишку на урок, но сама не поднялась. Иногда она забирает его после занятий, даже не входя в квартиру; поэтому Говард без околичностей попросил ее подняться к нему к концу урока. Они с Джеком уже обсудили вопросы, которые надо под сурдинку задать Кайе; в основном, естественно, речь пойдет об успехах Яана.

Над письменным столом Говарда висит большая парадная фотография королевы в мехах и бриллиантах. Снятая много лет назад монархиня смотрит из рамки с таким выражением, будто хочет спросить одного из своих многочисленных подданных, что это он затевает.

Джек закрыл глаза. Идею подал Говард. Уловка вполне в его стиле. Может, из нее и выйдет определенный толк. Не исключено.

Вот так моя мать теперь воспринимает окружающее, сидя с закрытыми глазами, думал он. Для нее жизнь превратилась в коробушку, наполненную разными голосами. Именно в коробушку, потому что безопасное пространство кончается на расстоянии вытянутой руки. Джек вытянул руки и немедленно что-то опрокинул — как выяснилось, стакан с карандашами; треск и шум был такой, будто пальнули из ружья. Джек замер, но голос Говарда как ни в чем не бывало продолжал бубнить свое, а потом Яан стал играть на альте кусок из какого-то этюда; Говард одной рукой аккомпанировал ему на фортепьяно. Закрытая дверь немного приглушала звук.

Джеку трудно примириться с мыслью, что он — отец этого маленького альтиста. Он испытывает совсем не те чувства, которые должен бы испытывать, будь он и в самом деле его отцом. Надо надеяться, Говард сумеет осторожно выведать правду: отец — другой любовник Кайи, возможно тот, чью фамилию она теперь носит. Только не надо преувеличивать, он вовсе не "великий музыкант"; или же просто не добился известности. Возможно, он трагически погиб, но не в катастрофе, а, как Клара Ноулз, медленно и страшно умирал, до последнего надеясь на исцеление.

Надежда и есть résonance, который примиряет с жизнью, делая ее мучительно-прекрасной; особенно когда жизнь — или смерть — составляют контрапункт надежде.

Джек заглянул в замочную скважину, но опять увидел только снующий туда-сюда локоть Яана. Ширина обзора, прикинул Джек, составляет всего пять-шесть футов. Друзья заранее провели эксперимент: Говард поставил стул в поле зрения Джека; если Кайя на него не сядет или станет ходить по комнате, Джек не сможет ее увидеть. Что, если она вдруг распахнет дверь в коробушку, а там, скорчившись и зажмурив один глаз, сидит Джек? Скорее всего, она прыснет со смеху. Хорошо бы, если бы так.

Его нимало не смущало, что он намерен подслушивать и подсматривать, но очень беспокоила ее реакция на осторожные расспросы Говарда.

В комнатушке стало жарко. Зимой, наверно, еще жарче, вон какая огромная батарея, но Говард любит круглый год ходить дома налегке, и отопление у него работает на полную мощность. Иной раз в декабре застаешь его в одних шортах. Милли такого поведения терпеть не может — считает проявлением преступного эгоизма, свойственного американцам. Джеку вспомнилась квартирка Кайиных родителей на Хааремаа. Он надел хорошую рубашку, и с него там ручьями лил пот. Лучше бы он майку надел, тогда не парился бы так. Окно в комнатенке они с Говардом закрыли: в Лондоне всегда шумно, вдобавок где-то поблизости тарахтит и воет пневматическая дрель. А Джеку не хочется упустить ни слова.

В скважине вновь появилось плечо Яана и рука со смычком; как Джек ни изворачивался, ничего больше не увидел. Наконец, урок окончился, у скважины выросли ноги Говарда, вблизи прямо-таки гигантские, затем резко уменьшились: Говард отошел к столу, у которого в ключевом месте поставлен стул. На несколько мгновений перед Джеком возник Яан, весь, целиком. Да, он похож на Микеля, отца Кайи. Лицо вообще ничего не доказывает. А черноволосых людей на свете не счесть. В Эстонии их, может быть, меньше, но...

— Можно в туалет? — попросился Яан.

— Беги, приятель. Как закончишь, опусти крышку на место.

Яан несмело улыбнулся Говарду и захромал в коридор. От этой робкой улыбки, от задранной вверх мордашки у соглядатая потеплело в груди. Джек даже удивился этому чувству. Ему-то ведь хорошо знакома эта неуверенность, он отлично помнит, какими недоступно высокими кажутся взрослые.

Говард повернулся и подмигнул двери в коробушку.

Раздался звонок во входную дверь. Спустя какое-то время, показавшееся Джеку вечностью, в поле зрения вновь появился Говард, он что-то говорил, держа наготове стул, точно официант перед посетителем.

— Я могу постоять, — послышался голос Кайи.

Она находится слева, ее не видно. Только краешек колена. Похоже, она в джинсах. Спина Джека уже ноет, дышать в такой позе тоже трудновато. Надо было стать на колени, и вообще, следовало заранее все проверить на месте. Говард перешел направо, теперь видно половину его туловища. — Яан делает большие успехи, — сообщает он матери. — Мальчик весьма неординарный, в этом мы с вами сходимся. Но мне хотелось бы побольше узнать о его раннем детстве, о семье и местах, где он рос. Надеюсь, вы не против?

— Про людей? Или про природу? — уточнила Кайя; это походило на намеренную колкость.

— А если про все сразу? — улыбнулся Говард.

— Хорошо.

Голос у Кайи немножко изменился. Прежде, по телефону, Джек этого не заметил, да и связь была плохая. В тот же миг он учуял причину: она все еще курит. Причем стала закоренелой курильщицей, не то, что раньше. Когда они познакомились, она выкуривала одну-две сигареты в день, не больше. А здесь дымит, причем вроде бы не спросив разрешения у Говарда. Говард курильщиков не жалует, но тут и бровью не повел. Вдруг в поле зрения появилась сигарета — прямо напротив замочной скважины. Те же тонкие длинные пальцы, ласкавшие его тело; те же косточки суставов, которые он любил целовать.

— Какое все это имеет значение? — спросила Кайя новым, более хриплым голосом.

— Эти сведения помогли бы мне в работе. Вы действительно не хотите сесть?

— Я целый день сидела. Так мне кажется. Транспорт ходит плохо. В автобусе я наверх не поднимаюсь, потому что... ну, не знаю, внизу, по-моему, безопаснее.

Рука с сигаретой исчезла, потом появилась опять, а за нею все заволокло дымом. Обтянутое джинсовой тканью колено

вылезло на передний план и оказалось коленом в джинсовой юбке. После чего скрылось вновь. Джек сделал глубокий вдох: ему нужно успокоиться.

— Ответьте, например, на такой вопрос, — гнул свое Говард. — Отец Яана был джазовым музыкантом? Меня интересует, тяготел ли он к импровизации. Он был выдумщик, любил экспромты?

— Зачем это вам?

— Затем, что ваш ответ подскажет мне, в каком направлении...

— Мой сын такой, какой есть. Вы что, верите в музыкальные гены?

Перед ним сейчас иная Кайя, более агрессивная, более нетерпеливая. А по сути — гневная. Неужто *он* превратил ее в эту злюку? Вдруг против скважины возникло ее лицо, склонилось к пепельнице, которую пододвинул Говард, и через мгновение снова исчезло. Лицо то же и не то: прекрасные густые волосы небрежно собраны в пучок на макушке, выбившиеся завитки висят вдоль щек; напоминает изображение на греческой вазе. Не совсем то лицо, которое он хранил в памяти все эти годы. Теперь оно одновременно пугает и успокаивает. На его взгляд, оно по-прежнему прекрасно, хотя немножко осунулось. Он чувствует, что взволнован и сбит с толку. Наверно, он ее разлюбил.

— Это, скорее, вопрос бессознательного влияния, — задумчиво, будто после долгих размышлений, произнес Говард. — Мне ведь даже неизвестно, знал ли Яан своего отца. Я не собираюсь лезть к вам в душу, но тогда остается только гадать. Может быть, малыш слышал, например, как отец играет на альте?

— Он слышал, как *я* играю на скрипке, — засмеялась Кайя. — Потому и выбрал альт.

— От противного, значит, — усмехнулся Говард. Он явно наслаждался происходящим.

— Я никогда не заставляла его заниматься музыкой. Силой не тащила. Он услышал альт на диске и сказал, что хочет на нем играть. Я думала, стоит начать со скрипки, но он уперся, уговоры не помогали. На Хааремаа нашлась одна учительница музыки, ей было уже за шестьдесят, она держала пансион и давала уроки, в том числе игры на альте. Ей пришлось везти маленький альт из Таллинна, мы взяли его напрокат. Но Яан так быстро все усваивал, что она, наездами бывая на острове, учила его бесплатно.

— Поразительно! — воскликнул Говард. — Наверняка гены сказались.

Появился Яан, стал между ними и приник к материнской юбке; Кайя обхватила сына руками. Окурок, наверно, так и торчит у нее в зубах, подумал Джек. Догадка тут же подтвер-

дилась: рука исчезла, все заволокло дымом. Мальчику дым не на пользу. Совсем не на пользу.

— Он, кстати, его вообще не видел, — проронила Кайя.

Мальчик поднял голову и залопотал по-эстонски. Обвив сына руками, Кайя что-то сказала в ответ. На Джека внезапно нахлынул страх: до чего сложна жизнь! Мало ли что еще может произойти... Вновь заработала пневматическая дрель, но сквозь закрытое окно вой почти не слышен. В комнатенке стало невыносимо жарко.

— Что он говорит? — ласково улыбаясь, поинтересовался Говард.

— Спрашивает, говорим ли мы про его отца, — сказала Кайя; в ее красивом певучем голосе сквозила легкая ирония.

— Про него говорим, про него, — Говард утвердительно кивнул мальчику. — Во всяком случае, пытаемся.

— Я придерживаюсь принципа, что смотреть надо вперед, а не назад, — сказала Кайя. — Если эстонцы смотрят назад, то видят кучу дерьма. Если англичане смотрят назад, видят много хороших вещей.

— Далеко не все хорошие, — заметил Говард.

— Они думают, что хорошие, — уточнила Кайя. — А мы не можем даже думать, что там было хорошее, потому что это — как колючая проволока, вросшая в живое дерево. Проволока не растет, зато дерево растет. Между прочим, такое говорит один поэт, знаменитый поэт, не я.

— Очень выразительный образ, — согласился Говард, — но он наводит на мысль, что вам мучительно вспоминать о связи, сыгравшей столь большую роль в вашей жизни.

— Я не хочу говорить ничего такого, чего Яан не может понять, — сказала Кайя.

— Хорошо, согласен.

Стало ясно, что Говард исчерпал свой запас вопросов. На короткое время сигарета исчезла из поля зрения.

— Я скажу вам, что́ я сообщила сыну про его отца, — прозвучал голос Кайи. — Я сказала, что отец уехал до его рождения.

— Уехал?

— Да, обратно.

— Обратно?

Молчание.

— Значит, его отец был альтистом. А может, рок-музыкантом?

Кайя засмеялась. Как же приятно слышать ее смех.

— Вы просто с ума сошли, мистер Давенпорт. Вам же известно то, что вы пытаетесь узнать. Прямо как КГБ, они всегда спрашивали о том, что уже знали.

Джек прислонился ухом к двери. В голове вертелось бухгалтерское выражение, которым часто пользуется Милли: “издержки жизненного цикла”.

— С чего вы взяли, что я все уже знаю? — ошарашенно спросил Говард.

Кайя взъерошила сыну волосы.

— Я и так много всякого сказала. Не важно. Яан сегодня хорошо играл?

Пока Говард излагал свои замечания и советы, Джек вспомнил, как на Хааремаа они с Кайей однажды утром заехали на велосипедах в деревню — одну из крошечных, подновленных, почти обезлюдевших деревушек — и увидели, что на спортплощадке между кладбищем и замусоренным лесом шесть-семь парней играют в футбол. Ребята вежливо предложили им присоединиться. Кайя устала от долгой езды и предпочла роль зрителя. Площадка была неровная, в одном месте из земли торчала ржавая железяка дюйма в два высотой, но Джек с удовольствием принялся гонять мяч, стараясь не ударить лицом в грязь перед своей девушкой, и даже забил гол.

После игры ему отчаянно захотелось сына, но Кайе он об этом желании не сказал.

Яан стоял, опершись локтями на колено матери и неловко оттопырив увечную стопу, — возможно, по чистой случайности. Джек не помнит, чтобы сам когда-нибудь приникал к материнскому колену. Впрочем, и с ним, наверно, такое тоже бывало.

Бесшумно прислонившись головой к двери, он вообразил, что везет Яана в Хит, и там, в парке, они перекидываются на площадке мячом. Джека снова охватила тоска от сознания сложности бытия, сетью окутавшей мозг. Его раздражают черные волосы Яана, раздражает, что они падают ему на уши и свешиваются на лоб. Зато очень нравится неловкая поза мальчика, его забавные движения: обхватив ладошками подбородок, он виляет бедрами из стороны в сторону; но мать кладет конец этому развлечению. Маленький мечтатель. До чего же высокие и важные эти взрослые.

Кайя снова попала в его поле зрения — вроде бы, та же, что и шесть лет назад. Разве только чуть похудела. А перед ней, оторвавшись от ее колена и враз посерьезнев, стоит ее сын. Очень возможно, и *его* сын.

А он за ними подглядывает.

Потом она взяла какой-то листок — может быть, нотный, — который протянул ей Говард, и надела некрасивые темные очки с овальными стеклами.

— Хотите чаю? — согласно предварительному сценарию, хоть и с запозданием, спросил Говард.

— С удовольствием. *Ужасно* хочется пить, — отозвалась Кайя, кивая головой, точно прилежная ученица.

— Как вы полагаете, можно быть христианином и в то же время считать Страсти Христовы всего лишь символом, чем-то вроде поэмы о человеческих страданиях? И не более?

— То есть голой метафорой, без религиозного наполнения?

— Да. Метафорой. И метафорой не божественного замысла, а наших земных жизненных обстоятельств.

— Вы сами именно так на это смотрите, верно?

— Я *вам* задала вопрос. Что вы скажете?

Наконец она села на заветный стул с парусиновым сиденьем, теперь Джеку ее отлично видно. На ней джинсовая юбка, ярко-розовые колготки, черные сандалеты, желтовато-кремовая кофточка с короткими рукавами и застежкой на спине; руки и плечи оголены. Джек с удивлением замечает на правом плече, повыше лопатки, лиловое пятно, напоминает геральдического дракона или птицу; а, это татуировка. Кайя сидит, положив ногу на ногу. В основном видно ее спину и волосы. У Говарда в спальне со времен его детства стоит на полке игрушечная деревянная ферма со всевозможной животиной, и Яан сейчас там играет. Это тоже было задумано: незачем мальчику слушать разговоры взрослых. Кайя, надо полагать, сняла очки.

Говард обхватил подбородок рукой. Вид у него непривычно серьезный.

— Знаете, что говорят про нас, англичан? Что мы, мол, свою веру, как и свою сексуальную жизнь, предпочитаем не афишировать. Считаем, что в таких делах лучше обходиться без посторонних глаз.

Кайя хихикнула. Постепенно она становится той Кайей, которую Джек хорошо помнит.

— Так вот, — продолжал Говард, — как истый англиканец, я считаю, что человеку позволено все, лишь бы он не причинял страданий другим. Постулат, конечно, хиленький, уж извините. — Говард пренебрежительно фыркнул. Хорошо зная друга, Джек понимает: Говард иронизирует над собой. Он поддерживал вторжение в Ирак именно потому, что Саддам Хусейн заставлял страдать множество людей.

— Нет-нет, я с вами согласна, — сказала Кайя.

— Очень хорошо. Терпеть не могу религиозных свар.

Кайя рассмеялась. Молодец Говард. Даже чересчур молодец, ревниво подумал Джек. Теперь он стоял перед скважиной на коленях, но они уже начали болеть.

— Как вам кажется, миссис Крон, ваша жизнь — тоже крестная мука?

— Зовите меня Кайя. Ненавижу обращение "миссис Крон". Но теперь уже трудно это изменить.

— А вы меня — Говард.

— Ну, ладно; только вы ведь великий альтист и педагог тоже, кстати.

— Тем самым вы несколько умаляете дар отца Яана, — заметил Говард. — Ведь именно он, по вашим словам, — *великий музыкант.*

— Ну да, возможно. Только я так не думаю.

Некоторое время оба молчали. Зачем она без конца говорит "ну"? И это "кстати", от которого отдает курсами английского языка. Правда, она точно так же разговаривала и шесть лет назад, и ему это даже нравилось. Теперь Кайя от него отвернулась; так оно и будет впредь.

— Нет, он *действительно* великий музыкант.

— Угу, — промычал Говард.

Пауза. Джек ощущает каждый восторженный удар своего сердца.

— Он играл на банджо.

Говард издал странный звук — будто из ванны выдернули затычку, и вода устремилась в трубу.

— *На банджо?!*

— Каджун, джаз. Блестяще играл. И эстонские песни тоже. Мог исполнить на банджо все что угодно. А потом бросил.

— На банджо?

— Да, а что? Чем это плохо?

— Ничем, — проронил Говард, глядя на свой сломанный палец. — Но все же не альт.

Она улыбнулась и, затянувшись сигаретой, кивнула. Затем выпустила струю дыма, будто задувала свечу, и повторила:

— А потом бросил. И все. Стал скульптором. Начал вырезать из мрамора акул.

— Акул?!

— Да, а что? Вырезать акул тоже плохо?

Говард засмеялся и спросил в лоб:

— Так это и есть мистер Крон?

— Вы из КГБ?

— Нет, из ЦРУ.

Веки, прижатые к металлу скважины, похолодели. К горлу подступает тошнота. Кайя метнула взгляд в сторону двери, на миг Джеку показалось, что их глаза встретились. Этого не может быть! Тем не менее Джек инстинктивно рванулся вбок, и далеко не бесшумно. Он замер. Но разговор за дверью продолжается. Значит, Яан не его сын. У него нет сына. Ко-

ролева смотрит на него со стены с царственным презрением. Старая карга.

Голоса смолкли. Джек снова глянул в скважину. Кайя стоит неподвижно, уставившись в пол. Лица почти не видно. Потом вынимает бумажный платок, сморкается и утирает глаза, но платок от лица не отнимает. Впрочем, Джек не видит, что она делает, а скорее догадывается. До него вдруг доходит, что его лицо сведено мучительной гримасой. Медленно, постепенно ему удается расслабить мышцы щек. От стояния на коврике жутко разболелись колени. Отчаянно хочется чаю.

— Для нас важнее всего была правда, — сказала Кайя. — Она стала единственным источником света. Единственным. И еще природа, природа тоже. Природа ведь никогда не лжет, верно?

— Думаю, да. — Говард побледнел, вид у него измученный, как после концерта. — Природа живет себе и живет. Хотя маскировку ведь можно назвать ложью. Взять хотя бы ту бабочку со свирепой физиономией на хвосте. И наоборот, ложь можно трактовать как маскировку.

Кайя подалась вперед и твердо, непререкаемым тоном спросила:

— Как может природа лгать, если она знать не знает, что такое ложь, черт возьми?

В тот вечер Джек чувствовал себя совершенно разбитым. Физически и эмоционально. Он убавил до минимума жар под зеленым горошком. Милли уже осторожно стягивала через голову кружевную кофточку. Лифчика под ней не было.

Целый день она провела в Бате, на конференции, посвященной способам поддержания теплового комфорта; от тамошнего жутко загрязненного воздуха у нее все еще резало глаза.

Она расстегнула юбку и сбросила ее на кухонный пол. После чего опустилась на четвереньки.

На ней были только трусики “танга”, что еще больше удивило Джека. Веревочка скрылась между ягодицами, — так нож утопает в большом шаре голландского сыра “гауда”. Милли призывно, по-звериному завиляла задом.

— Бери меня, — приказала она.

В кухне горит свет, опустить жалюзи никто не позаботился; любой прохожий может заглянуть в окно. Сейчас на Уиллоу-роуд ни души, но рано или поздно кто-нибудь непременно пойдет мимо.

— Что?

— Давай быстрее, врач-консультант велел не упускать время. Нам, сказал, очень кстати была бы доза адреналина. Ис-

пуг, говорит, тут только на пользу. Видно, адреналин в таких случаях помогает. Это же основной звериный инстинкт. Заложен природой в каждое живое существо. Тебя при этом могут съесть. Если накинется саблезубый тигр.

— Что еще за консультант?

— Новый. Хуан-Карлос. Не сдавайтесь, говорит. Здесь все решает психофизический фактор. Понятно, почему он такой дорогущий. А сегодня как раз благоприятный день. По лунному календарю.

— Нас могут увидеть через окно, — заметил Джек.

— За дело, блин. Представь, что я шлюха. Или твоя любовница. Трусики не стягивай. Трахни меня по-собачьи, как кобель сучку.

— У меня нет любовницы.

Опершись на локти, Милли опустила верхнюю часть тела еще ниже и положила голову на пол. Теперь ягодицы возвышались двумя большими бледными дынями. На правой краснел прыщ.

— Пожалуйста, — торопила его Милли. — Ну, пожалуйста.

Прохожим обзор закрывают шкафы и полки возле окна, прикинул Джек, но дело куда хуже, если кто-нибудь вздумает заглянуть в дом с холма по другую сторону улицы; к вечеру там в кустах любят собираться девчонки-школьницы: курят, хихикают и сплетничают. А вдруг одна из них влезет на дерево? Но ей понадобится бинокль. Ошеломленный, испуганный, но уже возбужденный, Джек согнулся, стал на колени и стянул с себя брюки вместе с трусами.

— Не туда! — вскрикнула она и, протянув руку, направила его мимо хлопчатобумажной веревочки в нужное отверстие. — Мы же делаем мне ребеночка! Боже ты мой, мы же делаем *ребеночка*!

По улице, болтая и смеясь, прошла группа людей; казалось, их каблуки топают прямо по кухне. Слава Богу, никто не заглянул в окно. Стоя на коленях, Джек как можно ниже склонил голову. Милли вскрикивала и стонала, даже не пытаясь сдержаться, а он, чувствуя, как его сжимают влагалищные мышцы, ускорял темп. Он был уже сильно возбужден и получал немалое удовольствие.

И тут в окне он увидел Эдварда Кокрина.

Эдвард махал ему с улицы, держа в другой руке сумку из винного магазина “Оддбинз”.

— Что случилось? — выдохнула Милли.

— Там Эдвард.

— Не обращай внимания. Ох, как здóрово! Ну же, дорогой, кончай!

— Не могу. Вот уставился, черт его дери.

— Ах, как хорошо, останься, не выходи, золото мое! Адреналин сработал! Чувство опасности! Саблезубый тигр. Погладь мне груди! Погладь!

Джек сдержанно кивнул Эдварду, не меняя неловкой скрюченной позы и обхватив измазанными маслом и отдающими рыбой ладонями груди жены; он все еще двигался в ней, только темп убавил — чтобы верхняя часть тела, которая, по его расчетам, только и видна Эдварду, оставалась неподвижной. Сосед, однако, был явно озадачен. Наверно, хорошо нагрузился во "Фляге", своем любимом кабаке. Что, если Эдвард подойдет к входной двери и заглянет в окно возле крыльца? Кошмар.

— Ну, дорогой! Давай, кончай!

— Кокрин все еще там, — почти не шевеля губами, прошипел Джек. — Поднял вверх сумку со спиртным. Наверно, приглашает нас зайти.

— А ты кончай, глядя на него! Вся опасность в нем! И адреналин от него! Он и есть саблезубый тигр!

Она протянула между ног руку и кончиками пальцев сыграла на его яичках несколько арпеджио — настолько восхитительных, что его смущение стало таять. Удивляясь собственному самообладанию, он учтиво покачал головой и одними губами произнес: "Нет". В ту же секунду Милли издала глубокий стон, содрогнулась всем телом и уронила голову на руки.

— А ты-то кончил?

— Почти.

У него ломило поясницу. Он все же не гимнаст.

— О, мой дорогой!

Милли так мощно вращала задом, что Джек с трудом сохранял равновесие; где уж тут держать голову и плечи в полной неподвижности.

— Осемени меня своим семенем, наполни до краев!

Эдвард уныло пожал плечами; в ту минуту он был очень похож на Тони Ханкока[1].

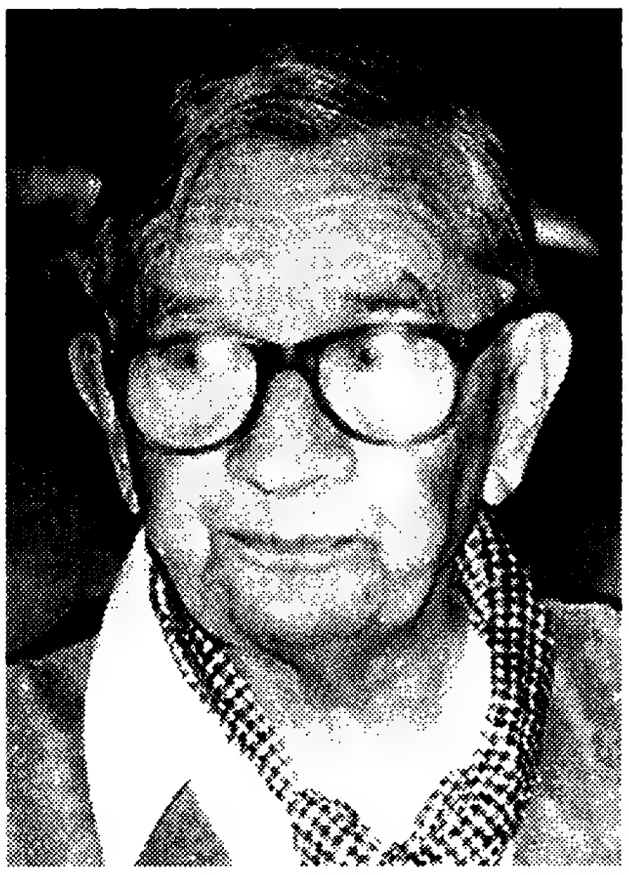
— Я уже почти кончаю. Не вертись так.

Вдруг, неожиданно для себя, он дернулся и выскользнул из нее; она попыталась запихнуть его обратно, — и тут все их надежды выплеснулись ей в ладонь.

Окончание следует

1. Энтони Джон "Тони" Ханкок (1924—1968) — английский комический актер.

Иван Дивиш



Из книг поздних лет

Перевод с чешского и вступление Сергея Магида

Пятую часть книги “Ной выпускает ворона” (см. Бытие. 8:7) чешский поэт Иван Дивиш писал в морге лечебницы для хронических алкоголиков. Лечебница для хронических алкоголиков находилась в дальней лесной пустыне Северо-Восточной Моравии. Здесь, почти на границе с Польшей, лежал географический пункт Била Вода, где к 1967 году от Рождества Христова сохранились только два плода человеческой цивилизации — почта и здание бывшей синагоги.

Синагога Нового времени на чешском сленге называлась templ — “собор, замок”, так ее называл и Дивиш. Из прежних прихожан молиться в этом соборе было уже некому, теперь в нижних его помещениях теснились католические монахини, согнанные сюда из ликвидированных женских монастырей, под крышей жили хронические алкоголики, включая поэта Дивиша, а в противоположном углу широкого двора размещался флигель, где содержались буйно помешанные и откуда не было пути назад.

Уходя на лечение, Дивиш захватил с собой пишущую машинку “Континенталь”. Стучать по ней в общей палате он не мог, кроме того, ему требовалось одиночество, без наличия которого поэт перестает функционировать, и самым одиноким местом в географическом пункте Била Вода оказалась покойницкая. По-чешски эта часть жилья звучит страшновато — umrlčí komora, дословно “кладовка для мертвецов”.

© Ivan Diviš
© Сергей Магид. Перевод, вступление, 2013

Вот в эту "кладовку" больничные плотники и внесли вместо гроба письменный стол, который сварганили из разных деревянных отходов, узнав, что наверху есть человек, "который пишет". Как только стол был готов, Дивиш уселся за него и продолжил процесс.

Писал он, не отрываясь, днем и ночью. Немногие молчаливые соседи не обременяли его своим молчанием. Скорее ему мешала медсестра, которая посреди ночи гнала его спать, говоря, чтобы он уже наконец "оставил это дело", а он не шел, и не оставлял, и не слушал добрых советов. Но днем иногда выходил за ограду лечебницы и поднимался на холм над дорогой, и оттуда смотрел на Польшу, и видел озеро по ту сторону границы, а на озере белые точки яхт. Значит, это было лето или ранняя осень 1967 года, то есть ровно за двенадцать месяцев до Вторжения.

Теперь эта часть книги "Ной выпускает ворона", написанная в "кладовке для мертвецов", известна под названием "Шквально" и в ней упоминаются Силезия, Лейбниц, Спиноза, Марс, Вега, Кортес, пророк Мухаммед, Камоэнс, Дели, Эйнштейн, архангел Гавриил, Фрагонар, Калло, альпинисты Хиллари с Тенсингом и их Эверест, но нигде, ни разу, ни в какой связи не упоминаются русские...

Вернувшись в Прагу, Дивиш в конце 1967 года предложил машинопись из "кладовки для мертвецов" издательству "Чески списовател". Издательство не только без всяких проблем приняло книгу к публикации, но и включило ее в элитарную серию "Клуб друзей поэзии". По издательскому плану книга должна была выйти в самом начале 1969 года. Вторжение чужих армий еще не помешало сделать набор и подготовить книгу к изданию, хотя оно и значительно затянулось в связи с общей ситуацией в стране, но 14 августа 1969 года Дивиш навсегда, как он тогда считал, ушел из Чехии (одна из поздних его книг так и называется "Odchod z Čech" ["Уход из Чехии"]), и набор книги "Ной выпускает ворона" был рассыпан.

Однако это была не единственная книга, которую писал Дивиш в 1967 году. С мая по сентябрь того же года он работал еще над поэмой "Танатея" ("Thanathea"). Речь здесь шла о диалоге со смертью ("Танатея", как уже догадался читатель, знакомый с древнегреческой мифологией, было ее именем), но диалог чуть ли не с первых же строчек превратился в жесткое совокупление автора с пришедшей за ним костлявой, поскольку как же еще, по мнению Дивиша, можно было с этой тварью общаться (тем более, что "кость" [kost] на чешском сленге — это стройная, изящная и полная сексуальной притягательности женщина):

> Ну прыгай старая подруга
> сядь на меня верхом
> прибор стоять
> осеменим друг друга

Таким примерно он видел свой диалог с оппонентткой и в соответствующем такому диалогу состоянии он тогда и пребывал. Поэма "Танатея", несмотря на свои абсолютно не соцреалистические содержание и форму, бы-

ла благополучно издана в издательстве "Диалог" северочешского города Мост в конце лета 1968 года. Как говорил сам Дивиш, "буквально под дулами советских броневиков". В этой поэме, которая является стержневой для творчества Дивиша, упоминались фантастический город смерти Нагатумба, непальская река Тиста, опять же гора Эверест, Флоренция, Мадрид, Огненная Земля и даже остров Питкерн, но нигде, ни разу, ни в какой связи не упоминался Советский Союз...

Иногда говорят и пишут, что Вторжение так подействовало на Дивиша, что он после событий 1968 года десять лет не мог писать стихи. Наоборот, все эти годы он писал их со всей силой, а если и пошли слухи о его молчании, так это, видимо, потому, что семь лет после Вторжения его стихи не издавались. Действительно, после выхода "Танатеи" в 1968 году, следующая его поэтическая книга (та самая, которую он отчасти писал в морге и набор которой был рассыпан, "Ной выпускает ворона") вышла только в 1975 году, в Торонто (но проза Дивиша, знаменитая книга его философских дневников "Теория надежности", вышла еще в 1972 году, в Мюнхене).

Потом книги новых стихов издавались уже регулярно и без проблем, чуть ли не каждый год.

Дивиш писал стихи непрерывно.

В стихах из сборника "Лжа" как раз и высказана или скорее выхаркана, как это свойственно Дивишу, непосредственная его реакция на Вторжение, прямым свидетелем и очевидцем которого он оказался самым буквальным образом, оттаскивая от колонны иноземной бронетехники, уже вступившей в предместье Праги, своего маленького сына Мартина, глазеющего на солдатиков ("Teorie spolehlivosti").

Случилось так, что как раз Иван Дивиш стал одним из немногих творческих людей Чехословакии, который зафиксировал события самого первого дня Вторжения и даже его кануна, подробно описав в дневнике свою жизнь в течение одних суток, 20—21 августа 1968 года. Входящим в Глубетин, бывший тогда далекой окраиной Праги (теперь здесь станция метро), советским танкам Дивиш со свойственной ему горькой иронией тут же дал название "оккупашей", кажется, сознательно вызывая у принудительно знакомого с советской литературой чешского читателя аллюзию к образу русских "мальчишей-кибальчишей".

Впрочем, первый советский солдат, которого Дивиш увидел в башне танка, загородившего собой узкую средневековую Целетную улицу в центре Праги, "не был русским, был это татарин, азиат, и в ту минуту *стало и перестало быть то, что должно было стать*, как говорил Эмануэл Радл[1], то есть было во мне в ту минуту вот что: вскочить на тот танк и обнять того человека в башне, и сказать ему: дружище, браток! во имя Христово! нехорошо ты поступаешь, плохо ты поступаешь! люби врага своего! Это было то

1. Эмануэл Радл (1873—1942) — чешский биолог и философ, противник позитивизма. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

мистическое мгновение, которое везде и постоянно с нами, но христианство им, этим мгновением, этой минутой, не занимается! И да, минута эта ушла, уплыла, и снова мы были те, прежние, грешные и пьяные, те ветхие, которые не во имя Христово, и повернулись мы и пошли в никуда, прочь, в ничто, беспомощные и абсолютно без сил". ("Teorie spolehlivosti").

Исходя из этой записи Дивиша, можно считать, что вот эти строчки из книги "Лжа" (текст VI)

> Это вы были, кто вдоль корешка разодрал Писание
> и думал, что тем самым его отменит

он написал, имея в виду не только "оккупашей", хотя, конечно, и их тоже, но в основном своих соотечественников, погрязших в "беспомощности и бессилии", лишенных библейского гнева и библейской откровенности, преданных и своей Церковью, которая не выступила открыто против Вторжения и не призвала к выходу на площадь.

Поэт знал, о чем говорит. Еще в поэме "Танатея", написанной за год до Вторжения, он бескомпромиссно высказался о своих современниках и всем своем поколении, жизнь которого неминуемо должна была вылиться в "беспомощность и бессилие":

> Всё что мы могли Танатея
> это ловить с поличным обезьяну в зеркале
> и представлять свидетельства об этом
> запечатанные плевком
>
> Всё на что мы были способны Танатея
> это материться убивая собственную любовь
> лаская пестуя и славя при свечах
> ненависть
>
> Всё что мы сумели сделать Танатея
> это размножить наши потребности
> подобно мухам облепившим лампочку
> в привокзальном буфете города Волос-на-Помойке

События 1968—1969 годов вошли в медитативных дневниках Дивиша в тот раздел, который при издательском отборе текстов получил рабочее название "Finis Bohemiae" ["Конец Чехии"].

Деспотия

Деспотия руководит спряжением глаголов:
знает только такие его виды Замордовала
Замордую Мордовать буду.
Деспотия выделяет точно
человека с растерянным лицом и человека
с растерзанными внутренностями.

Обоих она замуровывает в забвенье.
Деспотия отходчива: дальше всего она заходит,
когда у нее полные штаны,
и преходяща: длится уже целую вечность,
а переходит к оружию последней марки:
сеет дубиной, пашет бумерангом,
и все с ней будет в порядке:
вулкан плюнет за сто лет раз
и погребет три культуры
а там и это ничто.

* * *

Я этому свидетель, и, если бы я не сказал это,
сын бы мне плюнул в глаза и остаток жизни,
отпущенной мне, был бы изгажен.
Я этому свидетель, и то, что я рассчитываюсь с вами,
такая же правда, как то,
что думаю я уже только о Боге.
Я этому свидетель и не жажду мести,
иначе мне пришлось бы сойти с ума, взращивая ее,
а остаток души,
исписанный Бог знает каким вариантом
попыток примиренья,
пришлось бы мне разорвать в клочья.
Но я этому свидетель, так что вначале
человек цельный,
всем этим я был расщеплен на пьяницу в обносках
и на стремящегося к свету,
на того, кто одной рукой принимает дар,
а другой рукой готов швырнуть камень.
Я этому свидетель, я видел этих бесов,
и это такая же правда, как то,
что возможность что-то изменить
или оставить неизменным
за пределом моих возможностей.

* * *

Никто уже не поверит ни единому вашему слову,
первобытный звук ворочается в ваших дырах,
сползает
по скользкой наклонной в выгребную яму
и там, в клубке, волохается с волками.
Хотя волк-то благороден! сегодня вы мне снились —

чумной бактериальный фарш в кишечных
километрах,
из ниоткуда в никуда валил и мучал меня кошмар.
Так вот ваш образ! а еще
вы как мокрицы, когда отваливаю камень
у высохшего колодца,
и они, ослепленные солнцем ползут врассыпную.
У Бога множество непостижимых подобий,
но ваши я знаю как свои пять пальцев
и потому с вами все ясно.
Вы жутко одиноки!
так глубоко зашло ваше изгойство,
что вам плевать уже на всё,
и вы дрочите на сожженный лес,
по берегам быстрин дубасите форелей,
не держите огонь в костре,
оставляете за собой лишь Каинову чадащую гарь.
Всё вам позволено! За вами — Молох.
А жизнь вы отняли у нас. Но и в том, что осталось,
мы должны были выжить.

* * *

Святой Иероним, пробуди льва, ссуди мне язык[1],
вырежь его у себя, вложи его в дупло моих уст,
смети стихи, сбрось в пекло
всю эту болтовню.
Изгони паука с потолка склепа,
изогнутого напряженным глумленьем.
Пробуди льва, вооружи меня когтем,
преобрази меня в нечеловеческое,
в призрак, который кончает и начинает.
Ты, носитель базовой харизмы,
ссуди мне язык,
которым я сотворил бы ближних опять ближними,
которым я смог бы поставить их пред лице ангела.

1. Святой Иероним (342–420) — церковный писатель, аскет, создатель канонического латинского текста Библии. Почитается как святой и один из учи́телей Церкви. В течение долгих лет Иероним переводил Ветхий и Новый Заветы на латинский язык. Его перевод Библии — "Вульгата" — был одиннадцать столетий спустя провозглашен Тридентским собором в качестве официального латинского перевода Священного Писания. Существует легенда о том, что, когда Иероним жил в монастыре, к нему вдруг пришёл хромой лев. Все монахи разбежались, а Иероним спокойно обследовал больную лапу льва и вытащил из нее занозу. После этого благодарный лев стал его постоянным спутником. В связи с этой легендой Иероним в западно-европейской живописи почти всегда изображался в сопровождении льва.

* * *

Со мною это тоже было так, что лучше б я повесился
в подвале собственного дома,
ну и нашли б меня там дней через пять-десять.
Со мною это тоже было так, что трижды проворонил
собственную гибель
и вновь был осужден на жизнь, а жизнь эта
лишь длящаяся смерть.
И я тоже вламывался осколками стекла
в собственную кровь,
и всё это было мне до фени, ведь за этой гнусью
я чуял сон,
единственное, что у меня оставалось,
чтоб и это у меня взяли,
чтоб на следующий день очнулся я в аду без фигур.
И я тоже обжил умом лишь обломок вселенной
и после долгого блужданья не пришел никуда,
повезло только вот в это место.
Но и во мне не угасла, нет, не угасла тяга
покончить с этой изувеченной жизнью, послать
этот устроенный нам обман,
кричать, не переставая: Ложь!
Смертельная гнусная ложь!
Ведь и в меня тоже вмонтирован золотой крест
так прочно, что его не вырвет
никакое будущее страданье,
крест, усыпанный драгоценными камнями,
крест моего отца,
он прекрасен,
ведь и я был озарён и никогда не переставал верить,
что этот ад свидетельствует о Рае.

Б*ольшевикам*

Уже ничего ни от чего ни от потопа ни от позора
лишь пара книг которые нравились Máхе[1],
взгляд сына, лестница в голове,
отрава совокуплений, осколок песни смычка, но вы

1. Карел Гинек Máха (1810–1836) – чешский поэт, писатель, основатель чешского романтизма. Его поэма “Май”, опубликованная в 1836 г., была отвергнута современниками как несоответствующая тогдашним моральным нормам. Была напечатана на деньги автора, на сегодняшний день она считается классическим произведением чешской романтической лирики. Его дневник от 1835 г. наполовину зашифрован, впервые он был полностью расшифрован и опубликован с комментариями лишь в наше время.

вы и всё это поспеете изгадить
и наши плачи и причитанья
пу́стите в желоба как полезный уксус.

11 марта 1977

Изгнание IV

...где, когда опять навалятся весенние дни,
изойдешь по́том спрашивая себя
в чем разница между сиренью русской
и сиренью советской.
Где батарейки высаживают изначально
чтобы крутить назад
твою динамо-машину, где,
когда проходишь под аркой
в конце тебя возносит мочегром с ясного неба
где не с кем поговорить, где зато можешь молоть
языком как хоккейкой в конце третьего периода
когда нет уже времени! в котором ночная бабочка
могла бы раскинуть крылья
стремительного созреванья
где дефицит стройматериалов,
зато есть груды сырой глины
которой набивают Голема, где ждешь
откуда опять прилетит это свинство —
шведское ядро
и выбьет у тебя из рук учебник чешского языка
переплетенный в кожу,
как оно выбило его из рук Бальбина[1]
где уже только клянешь всё на свете,
понимая при этом,
что и за говно будешь держаться
как вошь за подштанники...

15 мая 1977

Псалом 58

Я была с тобою в купе мы пошли
в вагон-ресторан там было полно вишен
и выпалили все обоймы

1. Богуслав Бальбин (1621–1688) — чешский писатель, историк, теолог, священник, географ, педагог, лингвист. Член ордена иезуитов. Один из воскресителей чешского языка. Ведущая фигура чешского барокко. Будучи студентом иезуитской коллегии, добровольно участвовал в боях со шведами в Праге в 1648 г., во время Тридцатилетней войны стоял под пушечным обстрелом.

Я наклонилась к нему
А у тебя вся кровь отхлынула от лица
и хлынула в область таза

Не отрицаю мы ехали в Китай
я держала в руке толстенный
кошель полный юаней

Мы доехали до Шанхая
и там сразу же потеряли
один другого

О наших детях позаботилась северная степь
разбитая табунами
коней которых пекут потом по углам юрт

Проклял я жизнь проклял Бога
и то и другое обдуманно
в пользу поэзии
то есть существованья
выдернутого из петли

Псалом 97

Когда Россия убивала Бориса Пильняка
в чьей-то комнате с потолка
обвалилась отставшая розовая штукатурка

Менеджеры на Западе ловили кайф:
в мозгу мармелад
перед домом газон из стриженных долларов

Когда наганом по затылку
Россия вырубила Мандельштама —
в Праге, пританцовывая шимми[1]
в полосатых брючках
Тейге разминал бёдра[2]

1. Шимми — модный танец в Европе в период между двумя мировыми войнами.
2. Карел Тейге (1900—1951) — чешский писатель, переводчик, литературный критик, публицист, художник-график, книжный оформитель, теоретик искусства, занимался архитектурой, фотографией, кино. Крупнейшая фигура среднеевропейского авангарда. В своих теоретических работах соединял неомарксистскую социологию с психоанализом. Перевел с французского сочинения Бодлера, Лотреамона, Верхарна, Аполлинера, Мальро, труды Луи Деллюка, с русского — прозу И. Эренбурга, статьи Н. Бухарина о литературе. Автор книг “Фильм” (1925), “Советская культура” (1927), моно-

Когда Берт Брехтик[1] рыскал в поисках пиздёнки
циркули уже раскручивали Освенцим
Поэтисты[2] сражались со столиками в кафе
блевали манифестами
и не зная износа употребляли жизнь

Были у нас дети теперь уж у нас их нет
куда же как вы думаете они подевались
спросим Эдисона
того самого с мастеровитыми ручками
спросим его а не могли бы вы нам изобрести
крюк в потолке

* * *

Джон Китс и Перси Биши Шелли
отдыхают рядом на протестантском кладбище
в Риме[3]

и я лежу с ними и между ними,
с ними в символическом смысле слова
между ними — в самом прямом...

20.IX.1996

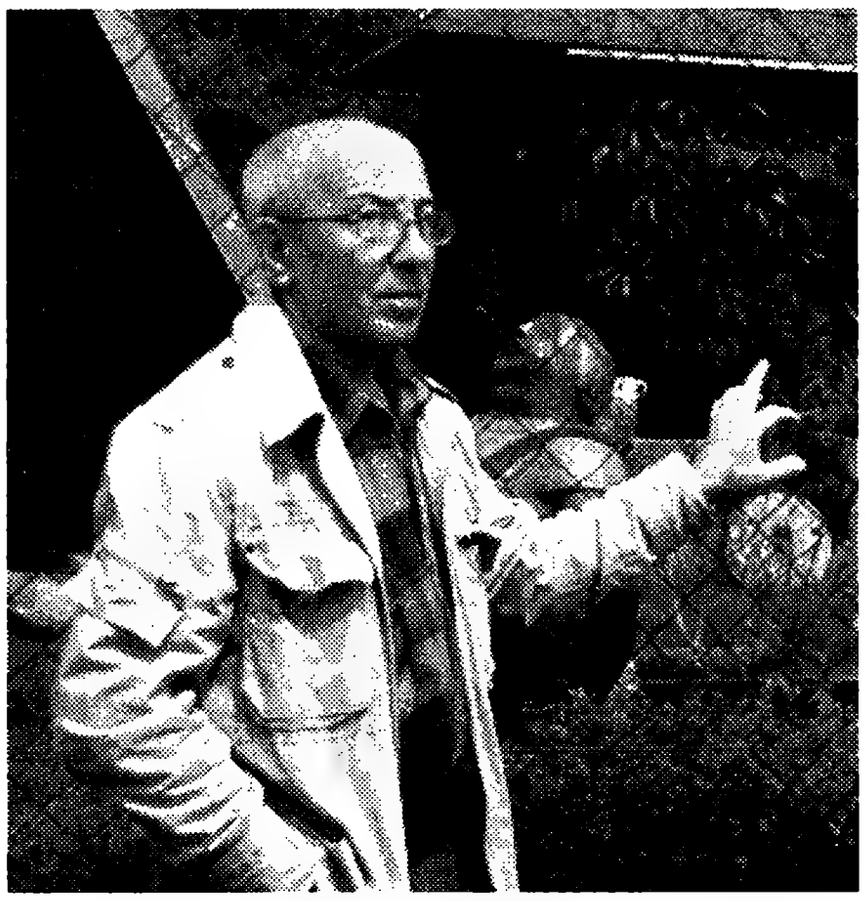
графий об Архипенко (1923), Маяковском и русском футуризме (1936) и др. После 1948-го под давлением социалистических властей исчез из публичной жизни. Подвергался официальной диффамации как "троцкистский выродок". Скончался от инфаркта, его архив подвергся досмотру тайной полиции.

1. Бертольт Брехт (1898-1956) — немецкий поэт, прозаик, драматург, театральный режиссёр, реформатор театра, теоретик искусства, основатель театра "Берлинер ансамбль".

2. Поэтисты — чешские поэты, участники движения "Поэтизм", возникшего в 1923 г. в авангардистской среде вокруг художественной группы Деветсил. В 1924 г. Карел Тейге напечатал в брненском журнале "Гость" первый манифест нового художественного движения. Поэтизм должен был быть не только художественной программой, но и рассматривать саму жизнь как поэзию.

3. Прах Шелли был развеян.

Сергей Магид



Отчет за август

Рассказ

Я соскальзываю в башню последней машины и закрываю люк. Стальной блин падает с лязгом, едва не придавив мне пальцы.

Включаю рацию. Зеленый огонек подсветки заливает шкалу. Нахожу цифры на основной частоте, потом фиксирую запасную.

Сеновал готов, говорю я в эфир, расстегивая, наконец, воротничок гимнастерки.

Никто меня теперь не видит. Я здесь старший.

По частоте идут подтверждения.

Семафор готов.

Бункер готов.

Конденсатор готов.

Выходим с аэродрома, говорю я вниз.

Взревывают двигатели. Все сотрясается внутри. Лязг, рычание, скрежет. Кто-то матерится у меня в наушниках. Трогаемся сразу, словно нам дали пинка под зад.

Духотища. Сплошной рев с подвыванием и кашлем. Очень тесно. Железо вокруг. Не представляю, как здесь может размещаться экипаж из четырех мужиков.

Все время обо что-то стукаюсь. Шлемофон мне не положен. Я, видите ли, не из их части. Башку надо беречь. На это у меня уходит все внимание в первые полчаса.

© Сергей Магид, 2013

Танк качает с передка на корму, как тяжелую баржу на речной волне. Водитель пашет. Пусть он пашет, я здесь человек случайный.

Сеновал, я Хутор, как меня слышишь, прием? — вопрошает на всю Вселенную голос Рыбы.

Я резко поворачиваю щербатое колесико громкости.

Чего орешь как резаный? — говорю я, подпрыгивая на жестком сиденье и пару раз въехав себе микрофоном по губам.

Я не ору, говорит Рыба, это ты орешь.

Рассказывай. Идем-то куда?

А хер его знает, говорит Рыба.

Что-то щелкает. Этого и следовало ожидать.

Сеновал, Хутор, я Банкет, блеет родной голос со станции контроля, посторонние разговоры будете вести на губе.

Вас понял, отзывается Рыба, конец связи.

Эй, Рыба, Рыба, кричу я, узнаешь чего, звякни.

Танк встряхивает. Ударяюсь плечом о рукоять пулемета. Мой мат уносится в операционный эфир. Переключаю тумблер на нейтралку, чтобы не слышать вопли со станции контроля. Там у нас заседает Баран. Дивизионного масштаба.

Запрещено открывать люки. Запрещено высовываться. В башне зеленая тьма. Горит только глазок моей стовосьмерки. Внизу, у водителя, бегают по бронированным плитам отсветы с панели управления. Иногда там вспыхивает белым огнем. Свет фар отражается от дорожных знаков и проникает внутрь через смотровую щель.

Надо бы хоть надписи читать, чтоб сориентироваться, но я не могу бросить рацию. Водитель молчит. Эти пижоны из танкового батальона большой симпатии у меня не вызывают. Краса и гордость бронеконсервных сил. Я у них тоже.

Трясет так, словно под нами карельские валуны. Хотя идем явно по шоссе. Воняет соляркой, горячим железом, еще какой-то кислой дрянью, которой всегда несет от аккумуляторных батарей и стволов орудий.

Воображаю себе, как Рыба там подтягивает колени к подбородку.

Позавчера, на Карельском, нас выстраивают на плацу и зачитывают приказ. Двое радистов первого класса командируются в Казахстан. На маневры. В курилке Рыба рассуждает о том, есть ли в Чехословакии американские сигареты. Я говорю, да, или табак “Вирджиния”, но лучше сидеть дома и курить “Беломорканал”. А Рыба говорит, я пижон, но хотел бы он увидеть меня с трубкой в зубах на фоне каких-нибудь Татр или что там у них.

Вчера нас сваливают на аэродром в Белоруссии и зачитывают новый приказ. О братьях-коммунистах, братьях по Варшавскому договору и братьях-славянах вообще, которых мы для чего в сорок пятом освободили? Не для того, чтобы войска бундесвера и так далее. А Рыба переходит на кока-колу и пластинки битлов.

Я говорю, на мир мы, конечно, поглядим, и это здорово, но ведь и себя наверняка покажем, а вот это совсем ни к чему. Но Рыба говорит, наше дело сказать "есть" и ничего не делать, да и потом мы же им хорошего хотим. Да, говорю я, социализма с нечеловеческим лицом. Да брось, говорит Рыба, просто развитого. А я говорю, свобода прежде всего. Не знаю, говорит Рыба, в руках не держал.

"Антеи" уже прогревают двигатели.

Ладно, говорит Рыба, держимся вместе, а на приказы пазульные кладем, зарыто? Зарыто, говорю я, только там одни пазульные и будут, но, может, действительно достанем что, например, "Желтую подводную лодку", а? Или "Ночь после тяжелого дня" добавляет Рыба. Вот это, скорей всего, говорю я, и мы ржем как идиоты.

В самолете мы не говорим друг другу ни слова. И ждем, как и все остальные. А перед самой посадкой, надо же такое ляпнуть, вот если собьют сейчас, говорит Рыба, то правильно сделают.

Но здесь даже посадочные не думают закрывать. Садимся мы как в сено.

Трясет уже часа два. В банке становится гораздо светлей. И даже чуть холодком откуда-то веет.

Сеновал, всплывает Рыба, я тут буковки вижу.

Ну, говорю я, наконец-то. По-казахски читаешь?

Свободно, говорит Рыба, английский алфавит изучали.

Диктуй, говорю, трепло, пока Баран не проснулся.

А написано-то по-русски, говорит Рыба.

Это как?

Да так. Позор[1] здесь написано.

Не может быть, говорю я, уже?

Все может быть, говорит Рыба. А ты чего вообще-то ждал? Позор влак[2].

Это он мне теперь говорит. Чего я ждал. Ладно.

Может, волк? — говорю я.

Влак, что я читать не умею?

1. Pozor по-чешски — внимание.
2. Pozor vlak! по-чешски — осторожно, поезд!

А что это?

Это я тебя хочу спросить, ты у нас ученый, говорит Рыба.

Ты не на меня злись, говорю я. Эй, друг, видишь там чего-нибудь? — кричу я водителю, нагнувшись к нему из башни.

Железка, вроде, кричит тот с грузинским акцентом.

А может, с армянским. Даже сквозь рев двигателя слышен этот акцент. Этого еще не хватало.

Мы вроде как спускаемся с холма и переваливаем через железнодорожный переезд, насколько я могу судить своей задницей. И встаем, хотя команды остановиться не было.

Хутор, что там? — кричу я в микрофон.

На хуторе, видно, сено убирают, так долго там шуршит, потом Рыба произносит какое-то слово с латинским окончанием.

Повтори, мудила, кричу я.

Да демонстрация, мудила, говорит Рыба.

Что сказал? — спрашивает снизу водитель.

Местное население встречает, кричу я сверху.

Зачем орешь, дорогой, говорит водитель, у меня слух хороший.

Только тут я начинаю слышать тишину. Внутри и снаружи.

Эй, кацо, говорит водитель, меня Гоги зовут, а тебя?

Я отвечаю.

Так чего ждешь? — спрашивает Гоги. Открой башенный, погляди.

Я поворачиваю рычаг до упора и откидываю тяжелый стальной блин. От яркого света, ударяющего в нашу утробу, я зажмуриваюсь. Белое небо. Сладко пахнет яблоками.

Мама моя, говорит Гоги.

Я высовываюсь по пояс. Стальной блин прикрывает мне спину.

Цепочка из девяти танков стоит на шоссе. По обеим его сторонам уходят вперед, сужаясь, две шеренги аккуратных деревьев, увешанных крупными зелеными плодами.

Вдали толпятся люди. Штатские вроде. Над головами висит белый транспарант, покачиваясь. Я не могу разглядеть, что там написано.

Бинокля нет у тебя? — говорю я вниз.

А девочки есть? — спрашивает водитель и протягивает штатную гляделку.

Пока не вижу, говорю я.

А что видишь?

Херню какую-то, говорю я, крутя колесики и ловя контраст.

На транспаранте написано корявыми черными буквами “NBAH NДN ДОМОЙ”.

Домой просят уйти, говорю я.

Кого? — спрашивает Гоги.

Какого-то Ивана.

Давно пора, спокойно замечает Гоги. Теперь на каком языке просят?

Им кажется, что по-русски.

У нас в батальоне ни одного Ивана нет, говорит Гоги. А Гоги они ничего не просят?

Пойди, узнай, говорю я, девчонок там полно. Смеются.

Ладно, говорит Гоги, значит не просят.

Сеновал, я Банкет, как ситуация в аръергарде? — появляется в эфире Баран.

Я оборачиваюсь и разбиваю локоть о крышку люка. Пауза в эфире.

Сеновал, слышите меня?

Сзади пусто. Шоссе поднимается на холм. На вершине холма машина. Человек в машине. Как в императорской ложе. Седой, в очках, курит сигарету. Я подкручиваю бинокль. Да он там пишет.

Сеновал, спите?

Никого нет, товарищ капитан.

Вам память отшибло, Сеновал? Никаких должностей и званий! Повторите!

Никаких должностей и званий, товарищ Банкет! По периметру наблюдения посторонних объектов не обнаружено!

Раздолбай, говорит Баран. Продолжайте наблюдение.

По всей колонне над откинутыми крышками башенных люков торчат верхушки шлемофонов. Головы в них продолжают наблюдение.

Гоги высовывает голову в шлемофоне из смотрового люка, но ничего, кроме кормы переднего танка, увидеть не может.

Слушай, кацо, какие там девочки, а? — спрашивает он.

Иди в жопу, Гоги, говорю я.

На что намекаешь, слушай? — говорит Гоги.

Это русская идиома, Гоги, говорю я. Она не имеет буквального смысла.

Вот хорошо сказал, говорит Гоги. Я бы купался сейчас в Миха Цхакая и забот не знал, если б не эта идиома ваша.

Я отрываю глаза от бинокля и смотрю вниз, на голову в шлемофоне. Неплохой каламбур для водителя танка. Или это не каламбур?

Не заводись, Гоги, говорю я, снова разглядывая писателя, я-то не русский.

Через секунду Гоги возникает в башне и дергает меня за сапог.

Эй, кацо, дай-ка я на тебя поближе гляну.

Я смотрю на него сверху вниз. Если что, двину его сапогом по сопатке. Только кто потом рычаги будет дергать.

Гоги очень серьезно смотрит на меня.

Друг, говорит он, друг, мы же с тобой одной крови. Ты ашкенази, мама моя?

Ну, в прошлом возможно, говорю я не сразу. А ты?

Грузинский я, бьет себя Гоги в грудь здоровенным кулаком. Эбраэли я. Наш род по всей Грузии известен. Надо же, одна кровь. Куда попали, слушай, куда попали? Идиома, а?

Нет, это он вполне серьезно.

А в паспорте у тебя что? — спрашиваю я.

Как что, дорогой, грузин, конечно. Живем-то всем родом в Грузии.

Хорошо вы там устроились, в Миха Цхакая, говорю я.

Почему так говоришь, слушай? Почему устроились?

Шучу, говорю я. Ты бы в Питере пожил. С этой своей кровью и со своим родом.

Так плохо, дорогой?

Да нет, терпимо.

Русские обижают?

Я смеюсь.

Почему смеешься? Я что смешного сказал? Нас никто обидеть не может. Наш род, как крепость. Как Кавказский хребет.

Слушай, Гоги, говорю я, откуда ты такой взялся?

А какой я?

Да дикий ты, как Кавказский хребет.

Грубо говоришь, слушай, говорит Гоги, помолчав. Совсем ты идиом, дорогой. Задурили тебе голову руси.

Лицо у него краснеет, черные усики топорщатся над красивой губой.

Ладно, Гоги, говорю я, хорош, посмеялись.

Он смотрит на меня, потом резко отворачивается и лезет назад к своим рычагам. Кавказский хребет в сердце Европы.

В наушниках у меня на шее оживает Рыба.

Продолжаем движение, говорит он.

Куда? — спрашиваю я. Они же стоят.

Белый транспарант со смешным алфавитом полощется там, в голове колонны. Стальные блины башен все так же откинуты. Над ними торчат черные шары шлемофонов.

В голове колонны уже начинается чихание выхлопов. Очень интересно.

Я оборачиваюсь.

Писатель курит очередную сигарету на вершине холма.

Я протягиваю руку вниз и за ствол вытягиваю на свет божий свой АКМ.

Что сказал? — кричит снизу Гоги.

Сейчас поедем, говорю я.

Тоже помирились с Иваном? — спрашивает Гоги.

Черта лысого, говорю я, упирая приклад в плечо.

Что говоришь, слушай? — кричит Гоги. Что там делаешь?

Да отцепись ты, говорю я.

Сеновал, я Хутор, бьет плавниками Рыба, подтвердите прием.

Я останавливаю мушку посредине ветрового стекла. Без бинокля я вижу только белое пятно, но мне и этого хватит.

Странное чувство, властвовать над чужой жизнью.

Нет, ни хрена не видит. Не замечает таких мелочей. А что мне делать, кричать не пиши, не надо?

Чего молчишь, Стропило? — кричит Рыба, нарушая дисциплину в эфире.

Я вешаю автомат на плечо, а наушники на уши.

Продолжаем движение, говорю я, ну, что тебе еще?

Головной трогается. Транспарант чуть отступает, медленно пятится, но стоит. Толчок прокатывается по колонне. Она сокращается, как сглотнувший удав, и выпрямляется снова. Взрыв криков впереди. Кричат вроде по-нашему. Нет, не могу разобрать.

Гоги, трогай, говорю я вниз. Держи дистанцию, не суетись.

Гоги молчит, но банка чихает и вздрагивает. Я хватаюсь за края люка. Дергаемся. Раз, другой. Почему они не могут начинать плавно. Всегда эти судороги. Меня бросает грудью на железо. Транспарант кренится перед головной машиной, один его край заваливается все больше, бегущие по правой обочине отстают от тех, кто бежит по левой. Что в середине, не вижу. Колонна заслоняет обзор.

Падает.

Чистое небо в конце дороги, там, где она упирается в холмистый горизонт.

За деревьями, по обеим сторонам, на сжатом поле машины, велосипеды, слева один автобус.

Полно народу. Все кричат, показывают кулаки, латинскую букву “В”, сложенную из двух пальцев, поднятых над головой. Бегут по шоссе рядом с танками.

Мы еще не поравнялись с ними.

Гоги все больше отстает.

Газуй, кричу я вниз, газуй, не оставляй просвет.

Он ничего не слышит. Естественно. Шлемофон пожалели, козлы.

Рыба, что там случилось? — кричу я в микрофон.

Сеновал, я Хутор, продолжаем движение, мертвым голосом говорит Рыба.

Толчок, я снова лечу на железо.

Впереди, у правой обочины, возня. То ли выносят кого, то ли подбирают что-то. Не вижу.

Я вообще сюда не просился.

Рев толпы уже рядом.

Только тут замечаю, что передний танк укатил метров на пятьдесят.

В просвете между нами люди. Искаженные лица. Раскрытые рты.

Карабкаются на броню.

Гоги, скотина, что ж ты не телешься!

Один уже под башней. Орет хайль. Странно как-то орет. Получается хайлэ.

Все они там фашисты, говорит моя мать, не верю им, никогда не поверю.

Обеими руками держусь за края люка.

Такие же как немцы, говорит моя мать, те убивали, эти выдавали.

Лицо внизу, подо мной, совсем близко. Красные прыщи, челка, мокрый лоб. Нет, это не хайль. Что-то слюнявое на слух, змеиное что-то.

Хайзл! Вот что он кричит мне в лицо. Ты хайзлэ йеден![1]

Никаких ассоциаций. Мои филологические мозги крутятся отдельно от меня. Что-то там вспоминают. Проворачивают лингвистические пласты. Нет, никаких ассоциаций.

Ховно!

Ага, вот это ясно. Ну, еще. Я смотрю на него. Пустые глаза. Тянет руку к моей руке. Внизу другое лицо. Там мужик покоренастей. Лезет молча, угрюмо. Танк на танк. За ним девчонки в джинсах. Две. Нет, три. Ну это уж свинство.

Хватаю парня сверху за воротник рубашки.

Армия ваша где? — кричу я. Где армия?

Ничего не соображает. Сталкиваю его с брони. Он легкий и не сопротивляется. Я чувствую, он тоже боится. За ним

1. Ty hajzle jeden! — Ты, сволочь! (*чешск.*)

вымахивает мужик, заросший как битник. Я тоже так ходил до призыва. Этот молчит. Я встречаюсь с его глазами. Ныряю в люк, рванув за собой стальную крышку. Она падает с грохотом. В невероятно долгом просвете между белым и черным застывает разверстый рот в рыжей бороде, успевающий крикнуть: “Убийца!”

Гоги, кричу я, что ж ты, салага? Двигай!

Я сваливаюсь к нему из башни.

Гоги сидит как истукан.

Перед ним в смотровой щели чье-то лицо, губы двигаются.

Канаем отсюда! — кричу я.

Гоги рвет на себя рычаг.

Грохот, рев, лязганье.

Мы, как всегда, дергаемся.

Лицо исчезает. Я вижу чужую ладонь, судорожно ищущую опору.

Крути, Гоги, крути! — кричу я, тряся его за плечо.

Мозг мой, зависший в каком-то ледяном пространстве, отмечает: истерика.

Плевать, потом разберемся.

Гоги работает обеими руками.

Вперед-назад, назад-вперед.

Но мы не двигаемся.

Только тут я осознаю, что он кричал это по-русски. Хорошо кричал, с нужной интонацией и без акцента.

Это я, что ли, убийца?

Мы сотрясаемся словно в родовых корчах.

Боится, гад, двинуть на полной, боится по-живому, я тоже боюсь. С лязгом вздымается стальной блин над моей головой.

О Боже, рычаг-то я не довернул!

Медленно, с натугой, растет просвет. Обнажается белое бесстыжее небо. Его заслоняет огромная голова. Я молча и остервенело тыкаю Гоги кулаком в затылок. За приклад стягиваю к себе АКМ, передергиваю затвор.

Сумасшедшие глаза смотрят на меня очень долго. Потом исчезают вместе с головой.

Пустое небо.

Я вскакиваю на сиденье, задевая стволом стовосьмерку. Ввинчиваюсь в эту пустоту. Провод наушников тянется за мной как крысиный хвост.

Рыжий все еще на броне.

За ним девчонка. Еще кто-то.

Слышу крик за спиной. Опять тот же позор.

Я давлю на себя курок, долгой очередью кромсая воздух.

Девчонка прыгает на асфальт, падает. За ней спрыгивает рыжий.

Грохочущий треск у меня в ушах. Вспышки огня перед глазами. Над правым ухом свистят гильзы. Указательный палец немеет. В ключице боль. Не знаю, сколько все это длится. Асфальт перед нами свободен. Я чувствую, что охрип.

Танк с лязгом дергается. Меня опять бросает на железо. Люди высовываются из придорожных канав, продолжая кричать, вздымая руки, в которых нет оружия, ах как жаль, что нет оружия.

Гоги набирает наконец скорость. Мы быстро нагоняем колонну. Я думал, они бросили нас, но они стоят. Все это время они, оказывается, стоят. Какое время? Сколько его прошло? Снова люди, там, впереди, еще плотней и гуще. Когда же конец, Господи!

Стропило! — слышу вдруг Рыбу у себя на шее, понимая, что давно уже его слышу, ты что там палишь! Это ты там палишь?!

Я, говорю я.

Спятил? — дрожит голос Рыбы.

Сеновал, Хутор, я Банкет, отставить разговоры, предупредительный огонь колонне, прием.

Где-то очень далеко заунывно и тоненько пукает морзянка. Автоматически считываю цифры. Пять, девять, три, пять, четыре, один, сбиваюсь. Пять, девять, три, снова сбиваюсь.

Вас понял, говорит наконец Рыба. Предупредительный огонь колонне.

Они уже разбежались, товарищ капитан, говорю я.

Пять суток строгого!

Так нет же никого, кричу я.

Десять строгого, Сеновал!

Вас понял, говорю я. Предупредительный огонь по колонне.

Сеновал, я вас за яйца повешу! — кричит Баран, но крик его тонет в грохоте и треске.

Колонна окутывается дымом. Хвосты пламени летят друг за другом в голое небо, к холмам на горизонте, над распахнутой равниной. Впереди кто-то сажает из зенитного пулемета. С сумасшедшей скоростью рубит дрова крупнокалиберный. Из банки перед нами палят трассирующими. Красные, зеленые, оранжевые пунктиры шьют воздух. Потрясающее зрелище. При свете солнца это выглядит как оружие марсиан. Смотреть на это страшно. Летят первые

ветки яблонь. Их срезает мгновенно и на одном уровне, словно сдергивает невидимой петлей.

Башни поворачиваются. Стволы нащупывают добычу по обочинам и застывают.

Кто-то прижимает меня к краю люка.

Опять не своим делом занимаешься? Куда? — кричу я.

Что делают? — кричит Гоги. Что делают?

С контрреволюцией борются, не видишь? — кричу я.

Гоги вдруг лупит кулаком по броне, от боли матерится по-русски.

Тупой короткий удар накрывает нам уши. Мы инстинктивно приседаем.

Автобус взлетает над деревьями. Очень медленно. Отдельно от него летят дверцы, колесо, несколько сидений. Пустых.

Гоги молча сваливается в башню.

Во рту у меня совершенно сухо.

Это что, война или что?

Горящий остов автобуса падает в поле. Тишина. Просто ни звука.

Автобус горит бесшумно.

Дорога перед нами чиста. Позади нас тоже. На поле пусто.

Колонна стоит в полном молчании. Дым висит над башнями.

Яблони куцы и оборваны. Все валяется на асфальте.

Пахнет кислым. Пахнет все сильней.

Куда делся народ, не вижу. Попали в кого, не попали, не вижу. Ничего не вижу. Глаза слезятся от кислой гари.

Сеновал, я Хутор, продолжаем движение, брюхом кверху всплывает в эфире Рыба.

Хутор, я Сеновал, продолжаем движение, говорю я. Свой голос я тоже не узнаю.

Мы трогаемся мгновенно. Без обычных судорог. Уносим ноги. Гусеницы. Туши. Колонна быстро набирает скорость.

На бороздах, тут и там, поднимаются головы. Кто-то привстает на четвереньках. Один застыл вдали на полусогнутых, как суслик.

Ревут машины. Голосов нет.

Велосипеды стоят кучками, прислонившись друг к другу, как брошенные телята. Автомобили с распахнутыми дверцами. Те, что ближе к автобусу, без стекол. У одного сорвана крышка с капота. Автобус пылает. Что там может гореть так долго?

Я держусь за стальной блин, смотрю, как уползает за нами дорога.

В клочья изорванный, изодранный транспарант грязными лохмотьями пластается по шоссе. Уходит назад бесконечная лестница из коротких ступенек, врезанных в асфальт гусеницами. Крошево из яблок.

Горящий автобус уплывает все дальше.

Из-за деревьев там появляются люди. Они выходят медленно.

Я смотрю на них, уже не различая лиц. Над головами вновь вздымаются кулаки.

Тут я спохватываюсь и подношу к глазам бинокль. Холм еще виден. И машина видна. Она стоит все там же. Но человека мне уже не разглядеть. Никогда.

В ушах у меня непрерывный гул. По лбу и вискам стекают капельки пота. Я стягиваю пилотку, вытираю ею лицо. Смотрю на часы. Все еще утро. Небо синеет, на нем ни облачка. Но мне кажется, что уже вечер. Рыба молчит. Баран молчит. Все молчат. Рев разносится по окрестностям. Эхом оседает в игрушечных рощах, мимо которых мы проходим.

Через час, у въезда в военный городок местной армии, колонна останавливается. Перед КПП стоят солдаты в чужой коричневой форме. Куртки расстегнуты. У многих пилотки под погоном. Оружия не вижу. Ага, вон у одного штык в ножнах на ремне. Но он курит сигарету и не похож на дневального. Другой стоит в домашних тапочках на босу ногу. В расхристанной до пояса рубашке светло-салатного цвета. На груди, на длинной цепочке, здоровенный крест. Христианин. Живой. Вот так, запросто. В армии. Чего же они еще хотят? Смотрит на меня. Без улыбки. А некоторые улыбаются. Оркестра, правда, нет. Но, видно, вот-вот вынесут ключи на шелковой подушечке. И вручат нашему комбату. Может, еще и спасибо скажут.

Я выбираюсь на броню и спрыгиваю на землю. Ноги подгибаются. Слишком твердо под ними.

Из смотрового люка долго вылезает Гоги. Он весь черный. Такое впечатление, что щетина растет у него не по дням, а по километрам.

Он молча подходит ко мне.

Без размаха бьет меня кулаком по губам. Я отшатываюсь, едва не падая.

Это тебе за салагу, говорит Гоги.

Я вытираю рот. На тыльной стороне ладони кровь. Поднимаю глаза и вижу, как парень со штыком показывает на нас пальцем, что-то говоря своему товарищу. Оборачиваются еще несколько солдат. Смотрят, смеются. Они еще и смеются.

Быть бы тебе в нерусском плену, Гоги, если бы не я, говорю я.

Было бы лучше, кацо, говорит Гоги. Мама моя, было бы лучше.

Он отворачивается и идет к танку. Садится на землю, откинувшись спиной на передок. Смотрит мимо меня.

Мы же с тобой одной крови, говорю я, плюясь. Твои слова, Гоги.

Иди в жопу, кацо, говорит Гоги. Такая твоя русская идиома?

Я сплевываю кровь. Ищу глазами Рыбу. Нет Рыбы. Не показывается. Сигареты, что ли, пошел стрелять? В обмен на развитой социализм.

С дороги сворачивает ГАЗ-69. Тормозит у нашего танка.

Вылезают двое. С десантными автоматами. Разминают ноги, оглядываются. Не торопясь, идут к нам. Теперь-то куда торопиться. Смотрят на Гоги, сидящего у передка. На меня.

Баран — человек чести, как сам он говорит о себе. Надо же, опять держит офицерское слово.

Сдайте оружие, товарищ сержант, говорит старшина.

Ефрейтор заходит сбоку, автомат наперевес.

Осторожней с пушкой, пазула, говорю я.

Ефрейтор делает шаг ко мне, но между нами вдруг возникает Гоги.

В чем дело, генацвали? — говорит он неожиданно дружелюбно. Сержант героем был, что от него хотите?

Имею приказ доставить на гауптвахту, говорит старшина очень спокойно. Отойдите, товарищ танкист, не усложняйте обстановку.

Какая гауптвахта, слушай? — говорит Гоги, стоя между нами. Мы только вчера приехали. Не будь осел, генацвали, не говори глупые слова.

Старшина смотрит на Гоги и морщится.

Отойди, Гоги, говорю я.

Я снимаю с плеча автомат, расстегиваю ремень со штыком и подсумком и протягиваю все это ефрейтору.

Пошли, старшина, говорю я. Да скажи молодому, чтоб автомат убрал, а то до дембеля не доживет.

Гоги смотрит на меня почти с отчаянием. Он, видно, и в самом деле хотел меня спасти.

Мы подаем друг другу руки. Одновременно.

Мы с тобой одной крови, ты и я, говорю я ему. Приедешь домой, почитай Книгу джунглей.

Гоги молчит. Рукопожатие у него сильное. Я не люблю лягушачьих рук.

Двое бездельников из комендантской роты ведут меня к газику.

Старшина при этом почти по-отечески придерживает меня за плечо.

Ефрейтор забегает вперед и распахивает дверцу.

Эй, друг, кричит Гоги мне в спину, а я читал про Маугли, слушай!

Мы оборачиваемся все трое.

Гоги стоит у своего танка, сунув руки в карманы комбинезона и улыбаясь во весь рот. Зубы у него, оказывается, белоснежные.

Придурок, цедит старшина. А ты пошел, садись.

Он подталкивает меня в спину. Я почти сваливаюсь на заднее сиденье. Там уже сидит ефрейтор.

Ну что, говнюк, говорит он.

Старшина садится рядом со мной и захлопывает дверцу.

Поехали, говорит он водителю.

Комендантский газик заводится с первого оборота, взвыв не хуже танка. Мы резко рвем с места. Я оборачиваюсь.

Гоги медленно поднимает над головой два пальца, раздвинутые под углом. Он похож на большого грустного черта с маленькими рожками.

Не вертись, говорит старшина. Шею свернешь.

Губу-то уже нашли? — спрашиваю я.

Губа всегда найдется, говорит старшина.

В боковом окне мелькают башни, орудия, стальные блины, откинутые к небу. Темные фигуры на броне. Девять танков, стоящие в затылок друг другу. Издали они выглядят еще страшней.

Что там кричала эта жопа грузинская? — спрашивает ефрейтор.

Сентябрь 1995, Прага

Адам Градилек

Послесловие к чешскому изданию книги Натальи Горбаневской "Полдень"[1]

Перевод с чешского Нины Фальковской

Когда в 2008 году русистка Михаэла Стоилова брала интервью у Натальи Горбаневской в рамках чешского проекта, призванного сохранить воспоминания участников демонстрации на Красной площади в 1968-м, Горбаневская отказалась добавить что-либо к тому, о чем уже сказала в своей книге "Полдень". Это объяснялось не только усталостью от беспрестанного повторения рассказа об одном и том же эпизоде ее жизни или нежеланием возвращаться даже в воспоминаниях в палаты психиатрических больниц, но и недовольством тем, что чехи и словаки вот уже сорок лет не могут издать документ о главной протестной акции против советской оккупации. И корни подобного спокойного упрямства Горбаневской — вовсе не в эгоцентризме. Она никогда не ратовала за создание ореола вокруг собственного участия в акции и всегда старалась привлечь максимум внимания к действиям других советских граждан, отважившихся на протест. Именно это она и делает в книге "Полдень". Ее отказ объясняется, скорее всего, сожалением по поводу того, что чехи "попросту потеряли интерес" к информации о том, кто и почему встал на их сторону и чем за это поплатился.

Нежелание или неспособность чехов и словаков выпустить в свет основополагающий документ о легендарной акции протеста резко контрастирует с той быстротой, с какой удалось в свое время переправить русский оригинал "Полдня" сначала в Чехословакию, а потом — с помощью нынешней публицистки, а тогда студентки Яны Клусаковой — и на Запад.

© Adam Hradilek, 2012
© Нина Фальковская. Перевод, 2013
1. Natalia Gorbaněvská: Poledne. Přel. Milan Dvořák, Torst a Ústav pro studium totalitních režimů, Praha, 2012, 310 s.

Яна Клусакова окончила пражский Карлов университет по специальности “богемистика, русистика и эстетика”. В 60-е годы она работала в рекламном отделе Центрального кинопроката. Узнав о русскоязычном мюнхенском издательстве, основанном латышским эмигрантом Адальбертом Неймани-сом и выпускавшем запрещенную в странах советского блока литературу (произведения Мандельштама, Ахматовой, Пастернака...), Клусакова познакомилась с Нейманисом и стала получать от него книги и возить их своим друзьям в Москву, где в заочной аспирантуре Института искусствознания изучала киноведение. “В чемодане у меня была зубная щетка, немного белья, а так — сплошные книги. Томики на шелковой бумаге я укладывала в конфетные коробки. Две Библии помещались в картонку из-под карловарских вафель. Радовались им невероятно, ведь русская Библия в последний раз выходила до 1917 года. Еще я посылала книги через разных людей. Однажды в Прагу приехал директор Института искусствознания, который даже не подозревал, что в коробке с сахаром ‘Бридж’ везет моей приятельнице-доценту ‘Раковый корпус’ Солженицына, — вспоминает Клусакова. — В Москве у меня были чудесные приятели, знавшие, что я знакома с Нейманисом. В сентябре 1969-го меня спросили, могу ли я ему кое-что передать. Я никогда не бывала на Западе, но все же сказала, что попробую. Мне дали два микрофильма: ‘Полдень’ Натальи Горбаневской и воспоминания Надежды Мандельштам. Это был верх доверия, рукописи добирались до меня по разным каналам через нескольких проверенных людей. Я тогда была в положении и надеялась, что таможенники не станут меня обыскивать. Положила микрофильмы в карманы своего “беременного” платья и благополучно перевезла в Чехословакию. Но там возник вопрос, как передать их Нейманису в Германию. Я хорошо знала документалиста Яна Шпату, который как раз собирался ехать в Мюнхен, и решила этим воспользоваться. Купила очередную коробку конфет и спрятала в нее оба микрофильма. Шпата без проблем провез их и отдал Нейманису, который передал микрофильмы в издательство ‘Посев’”. Во времена нормализации Яне Клусаковой пришлось уйти из Центрального кинопроката. В 1975 году ее на основании доноса обвинили в контрабанде товаров в СССР и обратно; несколько месяцев она провела в следственной тюрьме в Рузине. Только благодаря стараниям адвоката Отакара Мотейла (после Бархатной революции — политика и омбудсмена), Клусакова получила условный срок.

Спустя полгода после Яны Клусаковой “Полдень” привез в Чехословакию чешский альпинист и инженер-гидростроите-

тель Властимил Шмида. Во время учебы в университете в конце 50-х он познакомился с московскими альпинистами — в основном преподавателями МГУ. Вместе с ними и другими чешскими скалолазами Шмида побывал в нескольких экспедициях (Кавказ, Тянь-Шань...), став одной из самых заметных фигур чешского альпинизма. Но оккупация Чехословакии положила конец этим путешествиям. В 1968 году Властимил Шмида и его товарищ Ян Червинка в знак протеста демонстративно вернули все полученные в Советском Союзе медали. В феврале 1970-го Шмида работал на стройке на Украине и благодаря этому смог снова съездить в Москву. Он навестил своего приятеля-альпиниста Владимира Назаренко, с которым когда-то бывал в экспедициях на Кавказе. Зашла речь и об оккупации. "Говорили мы шепотом, потому что в панельном доме все было слышно. Назаренко и его жена Елена Арманд слушали меня, не скрывая стыда", — вспоминал Шмида. В конце встречи он получил от них вышедший в самиздате "Полдень" — чтобы в Чехословакии знали, что не все русские согласны с вторжением. "Отец очень нервничал. Вначале он даже не соглашался, чтобы Шмида вез 'Полдень' через границу. Однажды у нас уже был обыск, поэтому отец понимал, какая опасность нам грозит, и старался держаться от политики подальше. Мама же, наоборот, общалась с дисидентами, мы дружили с семьей Константина Бабицкого, протестовавшего на Красной площади", — вспоминает дочь Назаренко Мария. "По частым поездкам в СССР я знал, что таможенники усерднее всего ищут именно литературу. Обычно они закрывали глаза на одежду или другую контрабанду — но только не на литературу. Я боялся и потому завернул книгу в грязное белье. Хотя во время проверки багажа чемодан и открыли, но лишь мельком глянули туда, так что я провез ее в Чехословакию", — рассказывает Шмида, хранивший потом "Полдень" в своей библиотеке в Оломоуце и дававший его читать надежным знакомым. В середине 90-х он подарил книгу библиотеке самиздата "Libri Prohibiti".

Книга "Полдень" — не единственное, что связывало Властимила Шмиду с акцией протеста на Красной площади. Когда десятью годами ранее, в 1958-м, Шмида в Москве неделю ожидал от органов разрешения на экспедицию на Тянь-Шань, он жил у знаменитого профессора математики и любителя гор Бориса Делоне, который еще при царе излазил все Альпы. Его сын Николай был со Шмидой в экспедиции на Кавказе. Сын же Николая Вадим, которому было тогда одиннадцать, обычно сидел с ними за ужином. Спустя десять лет Вадим стал самым молодым участником демонстрации на

Красной площади. “Через Назаренко я пытался связаться с Николаем Делоне, чтобы узнать о судьбе его сына Вадима. Несколько раз он ответил мне, но о сыне никогда не упоминал, даже после революции 1989 года”, – говорит Шмида.

Благодаря смелости Яны Клусаковой “Полдень” попал к читателям на Западе. Они узнали о деталях акции протеста, о судьбах ее участников и о советском механизме судебных репрессий. Однако в Чехословакии людям пришлось долго дожидаться подробного описания борьбы своих сторонников с тоталитарной властью. Первое короткое упоминание о протесте “части московской интеллигенции” появилось в чехословацкой прессе уже на следующий день после демонстрации, 26 августа 1968 года, когда газета “Руде право” напечатала сообщение об аресте за участие в ней “четырех студентов”. Больше удалось узнать из письма Натальи Горбаневской от 28 августа, которое она адресовала западным СМИ, чтобы пояснить, что и внутри СССР общественность не имеет доступа к информации об акции протеста. Письмо вскоре попало в Чехословакию, было вывешено в Карловом университете и потом ходило в списках. Один его экземпляр сохранился в библиотеке “Libri Prohibiti”, куда он попал из архива Иржи Ледерера. Другие упоминания о московском протесте появились в связи с судом над участниками демонстрации. Десятого октября 1968 года “Руде право” опубликовало сообщение агентства ТАСС о начале судебного процесса “по делу о нарушении общественного порядка” с перечислением всех подсудимых. В духе начинающейся нормализации газета вторила советской риторике: “Они обвиняются в том, что, собравшись 25 августа в самом центре Москвы, старались привлечь внимание прохожих различными выкриками и иными действиями, оскорбляющими достоинство советских людей”. Двенадцатого октября “Руде право” напечатало краткую заметку о приговорах отдельным демонстрантам. В архиве Ледерера сохранилось и открытое письмо советским коллегам от 14 октября, которым Координационный комитет творческих союзов отреагировал на московский суд над демонстрантами. Письмо было перепечатано в “Бюллетене координационного комитета творческих союзов” (ноябрь 1968) с примечанием, что его разослали “всем творческим союзам СССР, а также в редакции газет ‘Известия’, ‘Правда’, ‘Борба’, ‘Унита’, ‘Юманите’ и в Чешское информационное агентство”. О том, какое глубокое впечатление демонстрация произвела в Чехословакии, свидетельствует и акция Станции юных туристов из города Градец-Кралове. Ее участники 28 октября 1968 года во время

церемонии открытия нового эллинга посадили несколько берез "в память о неизвестных русских друзьях, которые 25 августа 1968 года на Красной площади с невероятной смелостью протестовали против нападения на Чехословакию". В 1990-м организаторы акции так описывали свои чувства: "Невозможно высказать, что тогда для нас значил их поступок. В момент нашего глубочайшего разочарования они своими храбрыми действиями защитили достоинство своих народов и доказали нам, что лучшие из советских граждан понимают нас, что они — с нами". Так что информация об акции протеста, проникая в Чехословакию как по неофициальным, так и по официальным каналам, распространялась среди людей. До конца 80-х память о демонстрации сохранялась среди диссидентов, о чем свидетельствует, например, документ Хартии 77/43/88 "Выражение настоящей дружбы", напоминавший о событии двадцатилетней давности. Тем более удивительно, что в период нормализации не появился самиздатовский или тамиздатовский перевод "Полдня". И это при том, что в Чехословакии тогда выходили десятки книг российских авторов.

После падения в 1989 году коммунистического режима с демонстрантами встречался президент Вацлав Гавел — во время первого же своего визита в Москву в январе 1990-го. После официальной беседы с Михаилом Горбачевым он встретился не только с участниками демонстрации, но и с другими московскими диссидентами во главе с Еленой Боннэр. Через полгода, в дни годовщины начала оккупации, все оставшиеся в живых участники демонстрации приехали с официальным визитом в Чехословакию. Их переводчицей — как и во время первой поездки Гавела в Москву — была Яна Клусакова, позже рассказывавшая: "Помню, как я ждала их в аэропорту 'Рузине', а они слетались со всего света. Это было так трогательно. Они увиделись спустя много лет. Надо было видеть, как они обнимались. Я не забуду этого до конца жизни. В центр нас вез микробус. По дороге все они говорили одновременно — *а помнишь, а представляешь, а сколько у тебя детей?* — и всё друг другу с воодушевлением рассказывали. В микробусе я сказала Наталье, что это я передала 'Полдень' на Запад. Она кинулась ко мне со словами: *'Так это ты, сестричка моя?!'* Это было замечательно. Помню, как мы потом стояли полукругом у статуи святого Вацлава в центре Праги. Я говорила себе, что есть, наверное, историческая справедливость, раз все мы наконец смогли встретиться".

Тогда же чешский читатель смог впервые познакомиться с частью текста "Полдня". Летом 1990-го молодой русист То-

маш Кафка выбрал, перевел и снабдил примечаниями отрывки из книги, которые под названием “Закон” печатались с продолжением в трех номерах журнала “Литерарни новины” (№ 21—23).

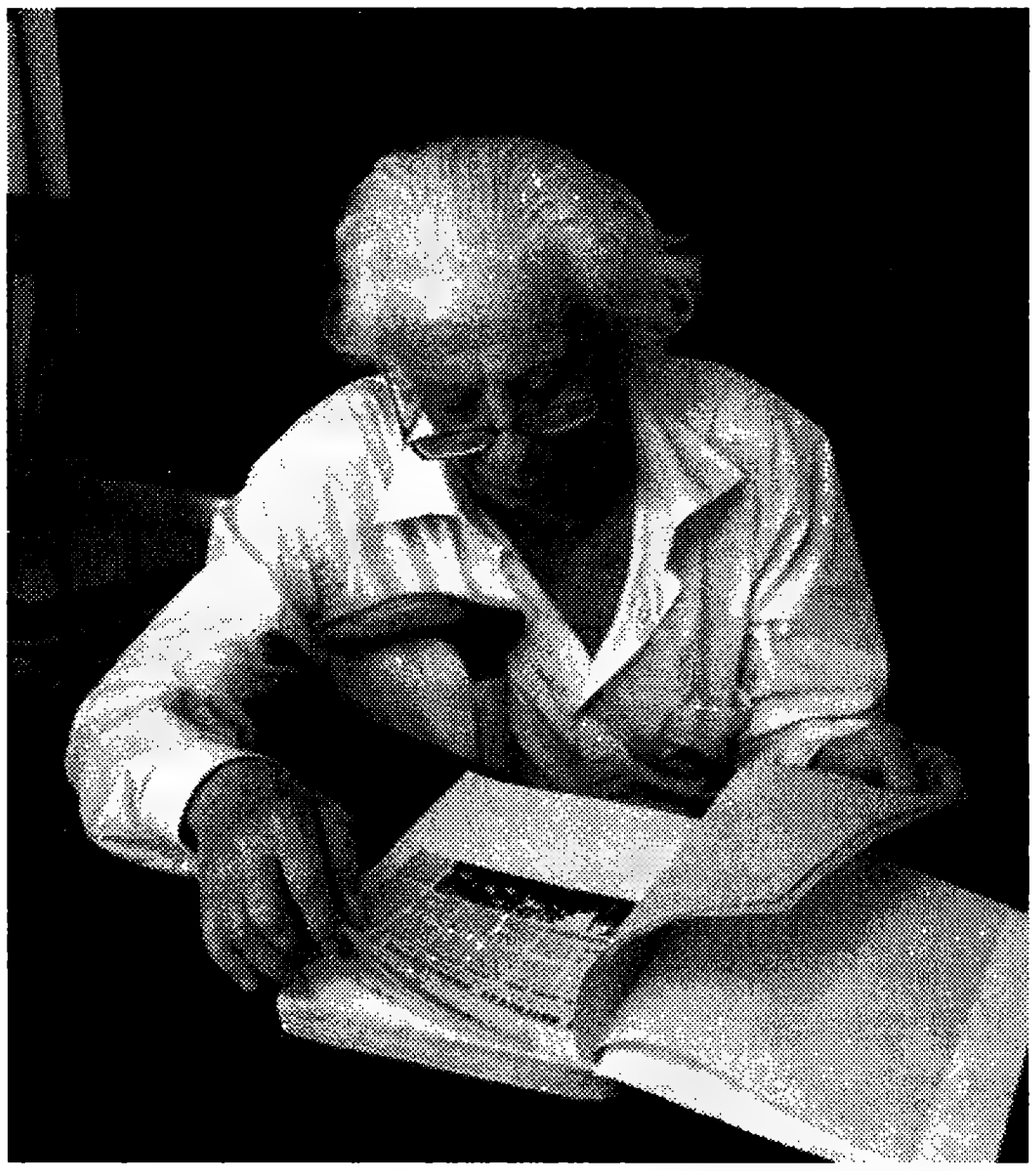
Во время пребывания советских диссидентов в Чехословакии режиссером Й. Стахой был снят получасовой фильм, посвященный их акции протеста. Фильм назывался “Семеро смелых”, над его сценарием вместе с Боженой Йирку работала и Яна Клусакова.

Наши издатели положили начало выпуску литературы, посвященной судьбам московских диссидентов, которые имели отношение к протесту против оккупации Чехословакии, в 1990 году, когда в чешском переводе появилась книга Анатолия Марченко “Живи как все”. Несмотря на приложенные старания, тогда так и не удалось найти издателя для “Полдня”. А затем чехи и словаки словно бы забыли о своих отважных защитниках. Дружеские отношения с ними поддерживали лишь отдельные люди. Новая волна интереса к их судьбам возникла только через восемнадцать лет. В связи с 40-летием начала оккупации участники протеста — по приглашению Института по изучению тоталитарных режимов и правительства Чешской Республики — вновь приехали в Прагу. Они пробыли там неделю и за это время дали вместе со своими соратниками-диссидентами из бывших государств Варшавского договора несколько интервью. Их расспрашивали и об участии в акциях протеста, и о вынесенных судебных приговорах. Эти интервью, дополненные статьями историков, легли в основу книги “За вашу и нашу свободу”.

В качестве редактора сборника “За вашу и нашу свободу” я в 2010 году пообещал, что чешское издание книги “Полдень” вот-вот появится в одном небольшом, но надежном издательстве. О скором ее выходе сообщила в том же году в Братиславе и Наталья Горбаневская, которая тогда впервые побывала в Словакии. Но над книгой продолжало висеть проклятие: издать “Полдень” не удалось. Спустя год появился сборник Йозефа Паздерки “Вторжение 1968. Русский взгляд”, куда вошли интервью с российскими современниками событий, чьи судьбы оказались тем или иным образом связаны с вторжением. Эти люди олицетворяли собой самые разные общественные группы (солдаты, журналисты, диссиденты) — и столь же разнились оценки, данные ими тогдашним событиям. Участников демонстрации на Красной площади в книге представляет Наталья Горбаневская.

В конце 2011-го за издание “Полдня” взялся русист Штепан Черноушек, человек, имевший самое непосредственное

отношение к зарождению сотрудничества между Институтом по изучению тоталитарных режимов и издательством "Торст", результатом чего стали уже упомянутые книги "За вашу и нашу свободу" и "Вторжение 1968. Русский взгляд". "Полдень", основополагающий документ об активном несогласии с вторжением, венчает собой совместную деятельность Института и издательства, стремившихся через книги передать восприятие оккупации как диссидентами, так и вообще гражданами стран восточного блока. Предыдущие публикации, в особенности сборник "За вашу и нашу свободу", содержат масштабный обзор общественной ситуации и оппозиционного движения в Советском Союзе и снабжены обширным справочным материалом. Любая попытка анализировать "Полдень" и делать к нему примечания неизбежно привела бы к интеллектуальному разворовыванию этих книг. Вот почему издатели решили не вмешиваться и представить читателю "Полдень" именно как документальное свидетельство эпохи.



Виктор Файнберг, один из участников демонстрации на Красной площади, просматривает самиздатовский экземпляр книги "Полдень" в пражской библиотеке "Libri Prohibiti" (август 2008)

Иржи Юст

Слово предоставляется свидетелям

Перевод с чешского Полины Козеренко

Исторические травмы — неотъемлемая часть истории каждого народа. Одной из таких травм, до сих пор сказывающейся на отношении чехов к России, стало вторжение в Чехословакию войск Варшавского договора под руководством Советского Союза 21 августа 1968 года. Этот день похоронил надежды Пражской весны и разделил жизнь общества на “до” и “после”. Даже по прошествии стольких лет острота травмы не притупляется: в 2007—2008 годах, когда шли споры вокруг размещения элементов американской противоракетной обороны в Чешской Республике, тогдашний глава правительства Мирек Тополанек не скрывал: американский радар призван защищать страну от “русских неоимперских амбиций”.

В начале 60-х годов в Чехословацкой Социалистической Республике возникло реформаторское движение: руководство страны, боявшееся взрыва социального протеста (главным образом, в связи с проблемами в экономике), попыталось преобразовать государственный социализм советского типа — сделать строй более гибким при сохранении ведущей роли коммунистической партии. Одновременно возникла необходимость решить словацкий вопрос: общественно-политические элиты требовали более симметричного устройства республики.

Стремление к переменам назревало и внутри общества, настаивавшего на либерализации системы и восстановлении основополагающих гражданских свобод. Требования эти были отчетливо сформулированы в конце июня 1967 года на IV Съезде Союза чехословацких писателей, на котором Павел Когоут потребовал упразднить цензуру, а Людвик Вацулик произнес знаменитую речь о взаимоотношениях гражданина и власти.

“Думаю, мы довольно хорошо — и быстро — поняли, что без изменений политической системы никакие экономические ре-

© Jiří Just, 2013
© Полина Козеренко. Перевод, 2013

формы не подействуют. Однако, в свою очередь, без экономических реформ не будет демократии", – объявил Венек Шилган, экономист и один из ярких деятелей Пражской весны.

Символом нового курса стал словацкий политик Александр Дубчек, в январе 1968 года избранный на пост первого секретаря ЦК Коммунистической партии Чехословакии. Поначалу Москва даже была довольна: Дубчек прожил 13 лет в СССР, закончил Высшую партийную школу ЦК КПСС. Однако уже в марте 1968-го советское руководство выказало обеспокоенность развитием ситуации в стране. Дубчек получил первое предупреждение: Советский Союз не допустит отделения Чехословакии. Однако, несмотря на непрекращающееся давление, Кремлю не удавалось убедить чехословацкое руководство остановить процессы, которые летом 1968 года воспринимались Москвой исключительно как контрреволюционные. Сутью их было: установление свободы слова, стимуляция социальной активности, реабилитация политзаключенных, регистрация новых, независимых от коммунистической партии, движений. И хотя партийные лидеры согласились с требованиями Москвы усилить контроль над СМИ, исключить "ненадежные элементы" из руководства и запретить политические организации, военного вторжения в Чехословакию все это предотвратить не смогло.

Русский взгляд

Сейчас многие считают, что советское общество в большинстве своем воспринимало события Пражской весны как нечто далекое и напрямую его не касающееся. Будто бы август 1968 года был всего лишь эпизодом в истории Восточного блока, лишний раз подтвердившим доминирующую позицию Советского Союза.

Действительно, так может показаться, особенно при сравнении с Венгерской осенью 1956 года. Говоря языком той эпохи, чехословацкая контрреволюция была подавлена оперативно, всего-навсего за один день и без больших потерь. Инициатору операции – Советскому Союзу – удалось также свести к минимуму распространение "нездоровых" взглядов в соседних государствах и тем самым зарубить на корню "моральное разложение лагеря мира".

В российском обществе до сих пор нет единства по отношению к Пражской весне. Оно скорее склоняется к версии советской пропаганды, чем к объективной оценке тогдашней ситуации. По данным опроса, проведенного "Левада-Центром" в феврале 2008 года, лишь 28 % респондентов имели тогда пред-

Иржи Юст. Слово предоставляется свидетелям

ставление об августовских событиях. При этом треть опрашиваемых знала о них из сообщений советских СМИ. Пражской весне тогда сочувствовали 7 % респондентов, 25 % сообщили, что поддерживали политику советского руководства.

Даже непосредственные участники интервенции неоднозначно оценивают известные им не понаслышке события. Йозеф Коуделка — выдающийся чешский фотограф, автор всемирно известных снимков августовского вторжения, рассказывает, как некий ветеран в разговоре с ним утверждал, что они приехали в Прагу защищать социализм от сексуальной революции. Автору этих строк бывший военный, служивший в десантных войсках, с недоумением жаловался, что во время проведения операции чехи плевались в солдат, хотя, по его словам, русские пришли их защитить.

Отработанный механизм советской пропаганды набирал обороты. На бесконечных собраниях политруки на разные лады повторяли одно и то же: "обострение международной ситуации", "враги социализма", "контрреволюционеры", "агенты мирового империализма" и т. п. Подобные лозунги ложились на благодатную почву массового неведения среди солдат, готовящихся пересечь государственную границу. Для большинства из них знания о Чехословакии ограничивались отрывочными сведениями из школьной программы или сообщений советских СМИ. До сих пор лейтмотив воспоминаний участников той военной операции: "Мы не рассуждали, мы пришли выполнить приказ". Или: "Мы шли в неизвестность". Степень непонимания происходящего дошла до того, что кое-кто всерьез полагал, будто находится в Германии!

И все же нельзя рассматривать события только под этим углом. Миф о российском неведении и отсутствии интереса к Пражской весне разрушает книга "Вторжение 1968. Русский взгляд" Йозефа Паздерки (Институт по изучению тоталитарных режимов, издательство Торст, Прага, 2011)[1] — бывшего корреспондента Чешского телевидения в Москве и специалиста по русско-чешским отношениям. Как пишет автор, "именно кратковременное очарование русских Пражской весной стало главной темой книги. Это <...> попытка уловить русские настроения, эмоции и мнения о Пражской весне и ее насильственном конце". Сборник показывает: русским сейчас есть что сказать о все еще кровоточащей чешской ране, происходившее не было всего лишь локальным процессом на западной грани-

1. Josef Pazderka (editor). Invaze 1968. Ruský pohled. — Ústav pro studium totalitních režimů a Torst, 2011.

це социалистического лагеря, корни советской "оттепели" и Пражской весны восходят к одному источнику. "Была жизнь до 21 августа — и после 21 августа 1968-го. Это год нашего самоопределения. Этот день прямо или косвенно обозначил судьбы многих людей", — не случайно именно эта фраза историка и правозащитника Арсения Рогинского открывает книгу. Молодежь обеих стран уловила дуновение ветра перемен и пыталась найти опору для грядущих преобразований: "И у русских была своя 'весна'. Она пришла раньше, протекала сложнее и де-факто открыла двери нашей пражской".

Уже эти выдержки из введения подталкивают к переосмыслению событий августа 68-го. Во многом мы (здесь я говорю как о чехах, так и о русских) привыкли к черно-белой трактовке вторжения. Йозеф Паздерка демонстрирует, насколько такая трактовка поверхностна, предоставляя слово как участникам интервенции, от солдата-десантника до генерала, так и работавшим в Праге советским журналистам и простым русским, по разным причинам находившимся тогда в Чехословакии. Дает возможность читателям заглянуть в рассекреченные советские документы и узнать, как ситуацию рассматривало посольство СССР в Праге и спецслужбы КГБ.

Особое место уделено реакции советского/российского общества на пражские надежды и их пресечение. Завершают книгу интереснейшие отрывки из дневника зоотехника Эльвиры Филипович-Птаковой, в которых отражены не только ее личные впечатления от вторжения, но и отношение чехов к русским после рокового августа — та странная, глупая и горестная ситуация, в которой оказались русские, буквально за одну ночь превратившиеся для чехов и словаков из друзей в оккупантов.

Б*ольше свободы*

Бесспорно ценнейший материал сборника — частные высказывания современников событий и сравнение их взглядов. "Что касается политической атмосферы в Праге, я быстро понял, что являюсь свидетелем исключительных событий, — говорит в интервью автору книги Владимир Лукин, в 1965—1968 годах старший референт пражской редакции журнала "Вопросы мира и социализма". — Мы ощутили надежду и связь с процессами, которые происходили в СССР... Уже с подростковых лет мы не любили Сталина, мы хотели больше свободы и демократизации системы, хотя бы и в хрущевской версии, то есть 'больше социализма', что имело много общего с лозунгом 'социализм с человеческим лицом'".

Оптимистический взгляд на чехословацкие реформы можно найти и у других героев книги. Владлен Кривошеев, корреспондент “Известий”, находившийся в Праге одновременно с Лукиным, утверждает, что социализм Дубчека имел

человеческий облик во всем, включая отношение коммунистических элит к простым гражданам.

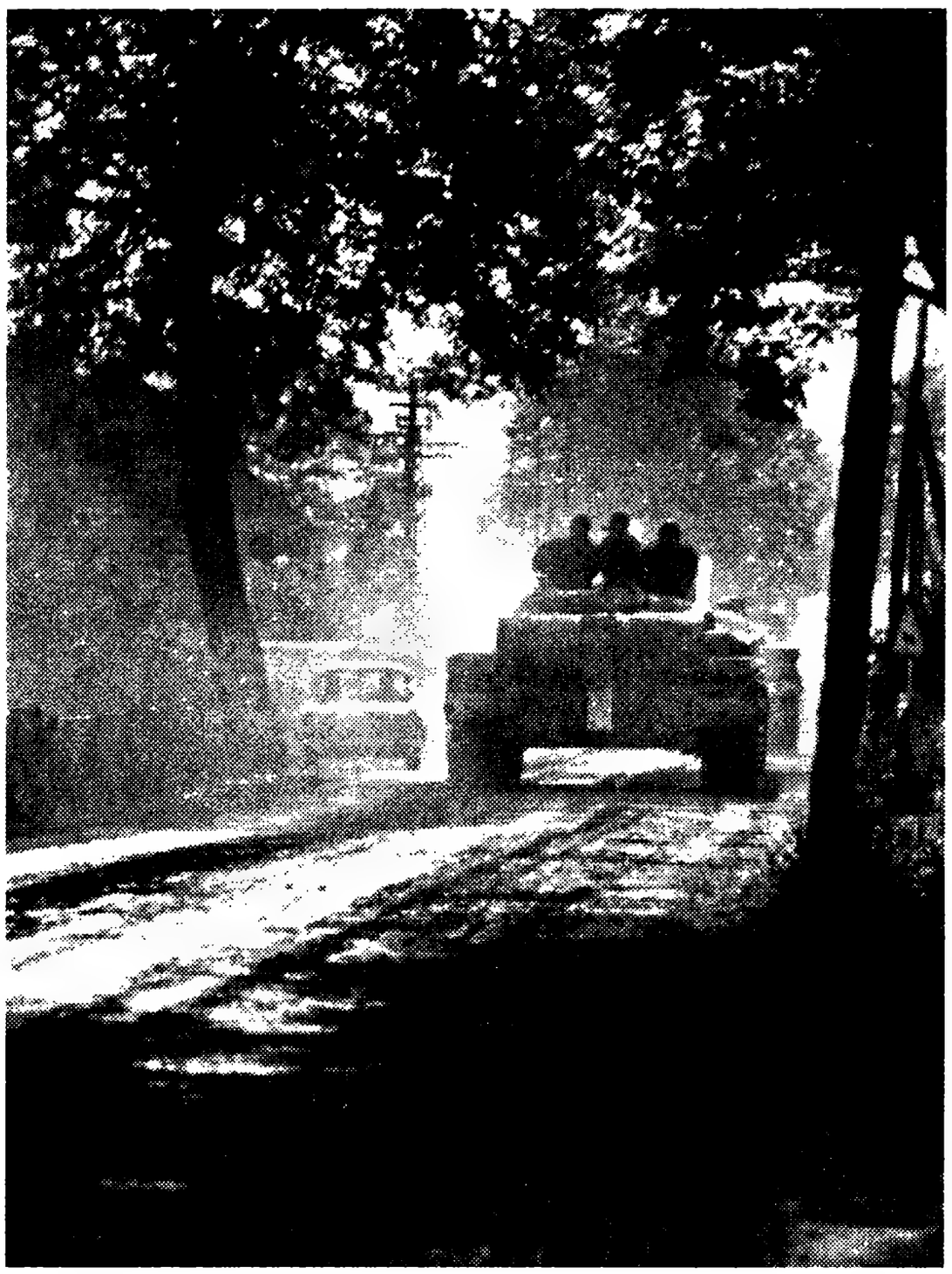
Практически одинаково работавшие в Чехословакии русские вспоминают о страхе перед военным вторжением, а вернее о подавлении подобных мыслей. И Кривошеев, и Лукин осознавали опасность использования силы, но ни один из них до последнего момента не верил, что Советский Союз примет такие меры. “Я был наивен: пока в Праге не появились танки, был уверен, что ничего подобного не произойдет. Я мог себе представить, что Москва еще больше увеличит давление, усилит закулисную борьбу, но нечто подобное — нет”, — объясняет Владимир Лукин. В его словах отразилась вера в десталинизацию советской заграничной политики, сохранившаяся даже после снятия Хрущева с поста генерального секретаря, и надежда, что “разрядка” относится не только к советско-американским отношениям, но и к отношениям внутри Восточного блока.

Точка зрения оккупанта

Открыть путь к сердцу и разуму “оккупанта” поможет анализ трех различных точек зрения на процесс военного вторжения. Борис Шмелев добровольно вступил в ряды элитных десантных войск, Эдуард Воробьев и Павел Косенко были профес-

сиональными военными. Их опыт и восприятие вторжения "союзных армий" в Чехословакию различны. Свою роль здесь, конечно, играет служебный статус, но также способность давать оценки, выйдя за рамки военной субординации с ее правилом: приказ не обсуждается, приказ выполняется.

"Историю в СССР нам преподносили в контексте угрозы социализму и всему Восточному блоку. В Западной Германии якобы усиливаются реваншисты, а армии НАТО готовятся под видом учений занять Чехословакию, чтобы получить возможность вбить клин между странами Восточного блока и дойти до границ Советского Союза", — говорит Борис Шмелев, десантник 7-й гвардейской десантной дивизии, которой доверили в первые часы наступления занять ключевые государственные объекты.



"Это соответствовало классическим схемам, по которым нас воспитывала советская держава: со всех сторон мы окружены врагами и империалистами... Промывка мозгов, которую довел до совершенства Сталин, все еще функционировала безупречно, особенно в военных частях. Человек извне практически не в состоянии этого себе представить — вы пережили лишь слабую имитацию сталинского идеологического урагана", — так Шмелев комментирует ситуацию, сложившуюся внутри армии во второй половине 60-х годов.

Абсолютная индоктринация, проводимая ради того, чтобы сохранить любой ценой "чистоту" социализма при столкновении с реальностью, не пошла на пользу советскому руководству. Жители Чехословакии принимали войска "братских государств" в штыки и не скрывали своего возмущения. Шмелев столкнулся с протестами в самой Праге, в том числе с кровавым инцидентом, в результате которого лишились жизни не-

Иржи Юст. Слово предоставляется свидетелям

сколько демонстрантов. Эдуард Воробьев, тогдашний капитан и командир роты 242 мотострелкового полка, хотя и не был свидетелем силового подавления гражданского сопротивления, не мог не заметить протестов. Позиция чехословацкого общества вынудила его, как и Шмелева, задуматься о том, во что их вовлекли. "Я начал сомневаться. Не знал, что и подумать, — рассказывает он о своих ощущениях. Бывший "оккупант" — а это для чешского и словацкого обществ принципиально важно — признается, что жалеет о своем участии в подавлении Пражской весны: — Конечно, я об этом сожалею. Я активно участвовал в политике, которую в 1989 году советское руководство признало ошибочной. Я был ее составной частью, поскольку получил приказ, с которым военный едва ли может спорить. В любом случае, произошла ошибка, которую уже нельзя исправить".

Генерал Павел Косенко, один из последних здравствующих руководителей августовского вторжения, выглядит на этом фоне как enfant terrible. От его всеотрицающей позиции — идет ли речь об идеях Пражской весны или количестве жертв — веет застарелым душком биполярного бряцанья ракетами и лязгом танковых гусениц.

"Это неправда, контрреволюция в Чехословакии действительно существовала. Мы конфисковывали ее оружие и нейтрализовали очередные акции. Мне очень жаль, что сегодня это искажается. Конечно, у каждого народа есть право выбрать такой общественный строй, какой он хочет, но строй должен соответствовать обстоятельствам. Мы должны были вмешаться, глобальная ситуация этого требовала. И, как я уже говорил, мы предотвратили третью мировую войну. <...> Я никогда не ощущал себя оккупантом и не понимаю, как вообще это кому-то могло прийти в голову. Мы никого не оккупировали, мы приехали помочь, выполнили свое задание и уехали, — объяснял генерал Косенко автору книги, а говоря о жертвах, заверял его: — Мирные жители? Это невозможно. Не знаю, как обстояли дела у других, но моя дивизия здесь ни при чем... Я вновь повторяю: на моем участке никаких жертв не было. Не исключаю, что-то могло быть, но клянусь, мы не раздавили и не убили ни одного чеха".

Интервью с Павлом Косенко дает четкое представление об идейных разногласиях между респондентом и интервьюером. Чувствуется, как последний пытается убедить заслуженного генерала в ошибочности его взглядов. Однако Косенко не признает ни отрицательной роли Сталина в советской истории ("...при Сталине было безопасно... Я лично ни этих казней, ни документов не видел и видеть не хочу"), ни объективной оценки Пражской весны.

Пожалуй, случай генерала Косенко все же исключение, чем правило. Многие участники вторжения раньше или позже начали пересматривать свои взгляды: “Первые две недели раскрыли нам глаза. Мы поняли, что ситуация в Чехословакии далеко не так проста, как утверждали политруки. Мы были незваными гостями”.

“Раздавлен русскими танками в Праге”

Локальную, как может показаться на первый взгляд, значимость Пражской весны опровергает позиция части советского общества — диссидентов и творческой интеллигенции. “За ходом событий Пражской весны еще до вторжения внимательно и напряженно наблюдала не только коммунистическая элита и диссиденты, но также немалая, хотя статистически незначительная часть советской интеллигенции и людей творческих профессий. После вторжения их интерес естественным образом сохранялся или усиливался”, — пишет в главе “Внимание! Внимание! Русская интеллигенция и советская оккупация” русист Томаш Гланц.

Гланц затрагивает сюжет, о котором, не побоюсь утверждать, не подозревала бóльшая часть не только чешского, но и российского общества. Речь идет о реакции деятелей советской культуры — как ни странно, далеко не все были пассивны, многие открыто демонстрировали свое несогласие.

Иржи Юст. Слово предоставляется свидетелям

В качестве примера Томаш Гланц упоминает, в частности, “Песенку про старого гусака” Булата Окуджавы, — рифмованную аллегорию, обыгрывающую фамилию коммунистического генерального секретаря и впоследствии чехословацкого президента Густава Гусака, — а также цитирует мемуары Евгения Евтушенко: “Наши танки, входящие в Прагу, словно захрустели гусеницами по моему позвоночнику, и, потеряв от стыда и позора инстинкт самосохранения, я написал телеграмму Брежневу с протестом против советских танков” — и приводит его стихотворение, оканчивающееся словами:

> Пусть надо мной — без рыданий —
> просто напишут, по правде:
> “Русский писатель. Раздавлен
> русскими танками в Праге”.

Протесты против насильственного подавления Пражской весны не ограничивались самиздатом и неопубликованными стихами. “Незримым проявлением ужаса и пассивной формой выражения мужественной позиции, зачастую, возможно, более рискованной, чем громкий жест знаменитостей типа Евтушенко, — пишет Гланц, — был отказ подписать заявление в поддержку вторжения. Такого рода заявлений ходило множество, а из известных деятелей их не подписали, например, поэты Константин Симонов и Александр Твардовский, композитор Родион Щедрин, муж Майи Плисецкой”.

Важнейшим актом несогласия стал протест семи инакомыслящих на Красной площади, которых с полным основанием называли “семеро смелых”. “Люди, вышедшие на Красную площадь, хотели показать, что им стыдно. Чтобы другие не думали, что мы не только одобряли, но и игнорировали”, — утверждает Людмила Алексеева.

“Я вплоть до нашей, в августе 1968-го, не ходила на демонстрации. Тогда я чувствовала, что не могу иначе, — делится с Паздеркой своими воспоминаниями Наталья Горбаневская. — Мы вышли на Красную площадь. Были совершенно спокойны и преисполнены особой радости. Я вынула из коляски [где лежал ее грудной сын. — *авт.*] два плаката. Один был по-чешски: ‘At žije svobodné a nezávislé Československo!’[1] <...> Страсти по демонстрации до сих пор не утихли. И сегодня мне пишут люди, которые нас осуждают или, наоборот, говорят о героизме. Но я не очень люблю слова о героизме. Это было обычное дело,

1. Да здравствует свободная и независимая Чехословакия! (*чеш.*)

наше личное решение. Мы только взяли на себя ответственность. Лишь с течением времени наш поступок превратился в легенду, значение и слава которой парадоксально растут с каждым годом. Вся эта история живет своей жизнью. Но мы — обыкновенные люди, никакие не легенды", — скромно описывает эпизод, ставший значимой главой советского диссидентского движения, Горбаневская.

Миф о равнодушии

Сборник Йозефа Паздерки убедительно показывает, что разгром Пражской весны нельзя считать травмой лишь одного народа. Решение советской "верхушки" задавить ростки свободы танковыми гусеницами коснулось и советского общества. Были задеты и судьбы высказывающихся на страницах сборника людей. Вне зависимости от того, были ли это солдаты, диссиденты, журналисты или артисты, из-за несогласия с преступной операцией пострадали многие: кого-то увольняли с работы, кому-то запрещали выезжать за границу, а кому-то, как Наталье Горбаневской, режим надорвал здоровье в психиатрической "лечебнице". На всю жизнь остался травмирован и генерал Павел Косенко — сегодня жалкий герой августовских дней, настаивающий на своей правде о спасении мира от третьей мировой войны и обожающий Сталина.

Заслуга Паздерки, я считаю, в том, что он наглядно показал: представление о русском равнодушии к Пражской весне ошибочно, — и доказал, что такого понятия, как "абсолютная поддержка", не существует. Сейчас это чрезвычайно важно. Разрушение черно-белых мифов на основании личного опыта разных людей может помочь чехам избавиться от массовых стереотипов и наконец осознать, что воля режима и воля народа — разные вещи. Ведь даже сегодня у немалой части моих чешских сограждан, знакомых с официальными результатами выборов в России и понимающих, сколь неразвито там гражданское сознание, складывается впечатление о безоговорочной поддержке россиянами нынешнего правящего режима, который, заявляя о своем суверенном "демократическом" пути, настоящей демократии боится, как черт ладана.

Уверен, что и россиянам эта книга поможет глубже осмыслить недавнюю историю и, опираясь на слова своих соотечественников, понять, почему события августа 68-го оставили в чешском обществе трудно изгладимый след.

Пьер Мак-Орлан
Зверь торжествующий

Повесть

Перевод с французского и вступление Дмитрия Савосина

Итак, великосвинская революция свершилась. Миром теперь правят скоты. Взбунтовавшиеся барашки и ученые хряки перестраивают общество на свой лад и вовсю заботятся о просвещении и сплочении четвероногих...

Узнаете? Ну, разумеется! Кто же не читал "Скотный двор" Джорджа Оруэлла — книгу, в девяностые годы ставшую у нас почти культовой!

Но... это не Оруэлл. "Зверь торжествующий" Пьера Мак-Орлана — поразительно (а подчас подозрительно) напоминающий оруэлловскую притчу о восстании животных на сельской ферме, — написан за четверть века до нее, в 1919-м. И это — тоже притча, почти басня. Мак-Орлан облекает политическую антиутопию в одежды забавной и мрачноватой фантастической аллегории о том, как люди утратили господствующее положение в мире, уступив его домашним животным и превратившись в их рабов.

В 1919 году Пьер Мак-Орлан (его настоящее имя Пьер Дюмарше) — ветеран Первой мировой. Он успел пожить среди богемы, и поголодать, и побродяжничать. Ему уже тридцать семь, за плечами немалый жизненный опыт. А вот как писатель он еще очень молод. До войны он вообще собирался стать художником: живя на Монмартре, кормился тем, что публиковал в журнале юмористические рисунки... пока издатель не сказал ему со всей прямотой, что рисунки-то никуда не годятся, а вот подписи под ними великолепные, и что писать у него получается лучше, чем рисовать. Так неудачливый карикатурист превратился в писателя, которому суждена будет мировая слава. "Зверь торжествующий" — это еще ранний Мак-Орлан; уже не "проба пера", но еще явные "поиски себя", своей манеры и своих тем; однако в нем уже виден и Мак-Орлан зрелый, с его неподражаемой иронией, гротескным реализмом и неуемным воображением. А самое главное — это уже в полной мере та самая "социальная фантастика", которая позднее станет визитной карточкой Мак-Орлана во всей литературе прошлого столетия. Еще немного — и появятся романы, прославившие его имя на всю Европу: "Ночная Маргарита" (1925), "Набережная туманов" (1927), "Бандера" (1931) и множество других.

Так что к 1944-му, когда был написан "Скотный двор", он уже не только весьма плодовит, но и знаменит. И едва ли Джордж Оруэлл — блестя-

© Editions GALLIMARD, Paris, 1960
© Дмитрий Савосин. Перевод, вступление, 2013

щий эссеист и придирчивый книжный рецензент, к тому же смолоду проявлявший интерес к антиутопии, — ничего не слышал о повести "Зверь торжествующий"...

Не будем поддаваться искушению и обвинять великого британца в плагиате — тем более что по сравнению с оруэлловским подробным текстом маленькая повесть-шутка Мак-Орлана действительно выглядит весьма конспективно. Проследить взаимные влияния и подыскать объяснения совпадениям — дело специалистов-литературоведов. Нельзя не сказать о другом — об общих литературных корнях обоих произведений. Тут не только любимый Оруэллом Свифт с его "Гулливером", но и французские философские сказки Просвещения, и наделавший много шума еще в предвоенные годы "Остров пингвинов" Анатоля Франса. Нельзя забывать и о теме "иронического апокалипсиса", сыгравшей важную роль как во всей литературе расцветающего европейского модернизма, так и в формировании жанра антиутопии.

Но у двух повестей, столь похожих, есть и важное смысловое различие. Оруэлл — в молодости один из истинных донкихотов левого движения — к зрелости в нем серьезно разочаровывается, и его "царство скотов" — прежде всего сталинский тоталитаризм. У Мак-Орлана совсем иное. К началу писательской карьеры он не понаслышке знал, что значит быть "пушечным мясом", и его пафос — прежде всего антивоенный (не случайно повесть посвящена Ролану Доржелесу — ближайшему другу монмартровской юности, тоже побывавшему на фронте) и отчасти антибуржуазный. Но и пацифизм писателя окрашен насмешливой мизантропией: "Бывает, что новое племя и спихнет с господствующих высот прежнее, но всегда остается белая кость и всегда остается чернь, и новые хозяева жизни делают так же и то же, что делали хозяева старые".

Ролану Доржелесу,
писателю и преданному другу,
с любовью.

Глава первая
Свинья изрекает, что ей подобает

Один-одинешенек средь бескрайних равнин, казалось, выделывавших коленца у него перед глазами, некий Робер Тухлид по прозвищу Гамбетта, поселянин местечка Мель-Годэн, шел по дороге к себе домой.

Был он потомственная пьянь-перепьянь, достойный отпрыск славного Тухлидова рода, в котором одних сживала со свету белая горячка, других — валил апоплексический удар. Ро-

бер Тухлид был заводилой всех пропойц Мель-Годэна. Он приумножал славу родных краев, развлекая парижан, выбиравшихся в воскресный денек на лоно природы, в благодатную глушь.

В тот день — а стоял уже конец июня — Робер был разгорячен спиртным, выпитым за счет тележных дел мастера Ренидьена. Он выпил столько крепчайшего сидра, сколько смог выжать из себя самогонный аппарат. Разомлевший от благодарности, он опустился на колени прямо на главной площади и пусть коснеющим языком, да вдохновенно вознес хвалу Господу.

— Ба-бладарю Бога, — провозгласил он, — ибо я молодец молодцом и не из тех, у кого душа в пятках. Будут тут мне еще бродяги всякие указывать, как жить и пить. Мне вот выпивка только на пользу, а Бога я благодарю за все про все.

Из-за каждой занавески глазела на него ехидная рожа: чего еще выкинет нализавшийся Тухлид? Его брат Ригобер, нахохотавшись до коликов, уже собрал в отеле "Прогресс" охочую до новостей публику и изобразил сцену так точно, что все попадали со смеху.

Тухлид простоял на коленях ровно столько, сколько надо было, чтобы им налюбовалась вся округа; потом встал и, пошатываясь, побрел по дороге в Ля-Гренадьер, к себе домой. Меж двух приступов икоты он вдруг вспомнил, что должен был зарезать свинью. Пришлось наддать ходу, хоть ноги у него и заплетались, а свежевымощенная дорога на каждом шагу строила ему козни.

Пунцовый, весь взмокший от пота, он ввалился во двор под приветственный гвалт домашней птицы, подобру-поздорову разбежавшейся по углам. Супружница уже была наизготове. Сложенное на манер египетских пирамид, это существо было немногим изящнее дамбы. У нее были пламенно-рыжие волосы, за что в этих краях ее и прозвали "морковкой".

— Лодырь несчастный, — только и сказала она, узрев, в каком виде вернулся Робер. — Вот лодырь-то, где уж тебе свинью теперь резать.

— Давай сюда нож, и я ее кончу, — все твердил Робер писклявым голоском. — Щас я тебе ее кончу, только нож неси, заточим его — и делу конец.

И мадам Тухлид отправилась за свиньей, которая уже беспокойно шарила рылом под дверью свинарника.

Осужденную на смерть явно не прельщала уготованная ей судьбина. Ее визг пронзил чудное безмолвие, которым честь по чести полдничало солнце.

— Щас я тебе ее кончу, — твердил Гамбетта, красноречиво помахивая ножом.

Мадам Тухлид, ничуть не смягчившись, прижала хрюшку к стене. Робер склонился над чудовищной массой плоти, и нож сверкнул в воздухе, точно рыбка. Не удержав равновесия, крестьянин споткнулся, и лезвие даже не задело сонной артерии. Свинью он все-таки ранил — фонтанчиком брызнула кровь. Но вот что удивительно: сразу после неудачной операции раздался голос — нет, не Гамбетты и не мадам Тухлид, — и звучал он так уверенно и напористо, что не сразу и возразишь.

— Я молодец молодцом, — вещал голос, — и не из тех, у кого душа в пятках. Я еще всем покажу. Что ж это такое, у власти-то одни бездельники, а? Притворизм — это есть преступление, и если я пьян напился, то на свое добро. И нечего тут никому болтать.

Гамбетта переглянулся с женой. Свин же — ибо это именно свин изрекал столь смутьянские речи — продолжал монолог, подражая то боевитым интонациям мадам Тухлид, то болтовне ее мужа. Он так и сыпал анекдотами из семейного быта Тухлидов — конца-краю этому не было видно. Все, что только мог он услышать в хлеву, всплыло в его памяти, и коль скоро чудесный случай позволил свину высказать все, что он думал, он и высказал все сполна с болтливостью немого, внезапно обретшего дар речи.

Зато у супругов словно язык отнялся. Попробуй отделаться общими словами при виде такого дива дивного. Неясный страх боролся в Тухлиде с пьяным угаром.

Мадам Тухлид стремглав рванула к соседке, и так вот, слово за слово, новость дошла до отеля "Прогресс", куда, как в воронку, стекали все местные сплетни.

А в доме на косогоре Ля-Гренадьер у свина больше не текла кровь.

Оставшись наедине с Тухлидом, он продолжал болтать, и крестьянин уже заранее предвкушал, сколько приятных минут доставит ему этот совершенный и нескромный фонограф.

На другом конце деревни, в зарослях сирени и бузины, усыпанных жуками-бронзовками, притаился обветшалый с годами домишко, в котором жил прелюбопытнейший экспортный продукт. Нет, никакой не доктор Моро и не доктор Лерн[1] — а всего лишь хитрющий коротышка и премилый шутник по име-

1. Доктор Моро — герой романа Герберта Уэллса "Остров доктора Моро" (1895), гениальный и жестокий врач, создавший породу "зверо-людей"; доктор Лерн — герой романа Мориса Ренара (1875—1939) "Доктор Лерн — новый полубог" (1908), ученый немец и демонический злодей, вмонтировавший в двигатель своего автомобиля человеческий мозг.

ни Пьер Ван Клаэс, а если по-приятельски, то просто мосье Пьер.

Откуда он взялся, этот очаровательный добрячок, жители округи не знали. Он слыл богатым, платил не скупясь, но кошель не открывал, не добившись уступки. По большей части сходились во мнении, что он был врачом, теперь оставившим медицинскую практику. Тухлид, окучивавший сад господина Пьера, говаривал, что у старика в этой его лавочке полным-полно чудовищных стеклянных колб и колбочек, кирпичных печей и книг, толстых, точно плиты могильные!

До господина Ван Клаэса молва о свинье докатилась в лице сельского почтальона. За день дело обросло такими подробностями — концов не отыщешь. Свин Тухлидов, не удовольствовавшись даром речи, выступал уже и как прорицатель и моралист. Добро бы он только высказал Тухлиду все, что о нем думал, так нет, он еще и предрек, что не за горами конец света, а потом вдруг, охваченный необъяснимым исступлением, пустился в пляс, насвистывая ариэтку 1914 года, завезенную в эти края американскими солдатами.

— Да не может такого быть, — ответил мосье Пьер, чокнувшись с почтальоном, — быть такого не может.

— Точно вам говорю, мосье Пьер, на задних лапках и пасть разинул, как певчий на церковной службе.

— Пойду-ка сам взгляну.

Господин Ван Клаэс надел каскетку, настоящую, ворсистую английскую каскетку, и, повесив на запястье трость, с трубкой в зубах направился в Ля-Гренадьер, мимо скирд сена и овсяных полей.

Во дворе дома Тухлидов уже яблоку было негде упасть. Господин Ван Клаэс раздвинул толпу и подошел к супругам, силившимся объяснить, что произошло. Своротив рыло и насмешливо кося глазом, свинья отдыхала у себя в хлеву, позволяя публике любоваться феноменом из-за двери.

— Здрасьте, мосье Пьер, — кивнул головой Тухлид.

Мадам Тухлид поклонилась, теребя свой фартук.

— Вот она и животинка, — продолжал Тухлид, показав на свинью. — Тут что-то не так, на что ж это похоже, эта гадина все время пить хочет — чешет и чешет языком без умолку. Это что ж такое. Нешто это жизнь в согласии с природой, а, мосье Пьер? Вот вы человек почтенный, башка с четыре вершка — так скажите, это что ль по природе вещей?

— Так что же, он говорит? — осведомился господин Пьер.

— Как нотариус. Тут битый час не могли унять, болтал и болтал про все на свете. А сейчас эта зверюга утомилась. Он, как говорится, из сил выбимшись.

— Надо разговорить его, — сказал господин Пьер.

Тут Тухлид, его жена и господин Ван Клаэс подошли к свинарнику. Толпа всколыхнулась. Тухлид отворил дверцу и протянул поросю картофелину.

— Может, не так все и плохо-то, — сказала мадам Тухлид, — щас сами увидите, что эта животина и двух слов не свяжет.

Тухлид осторожно подтолкнул его ногой. И тут все услышали, как зверь заговорил.

— Молодец, — проворчал он, — ишь, молодцы... все вокруг шпики и подлецы.

Эта песенка господину Ван Клаэсу уже была знакома.

В тот же памятный вечер он купил свинью, велел доставить ее к себе и окружил всяческой заботою.

— Вот увидите, — говорил Тухлид, — он еще ей и костюм из рогожи купит на холода-то.

Теперь он жалел, что продал свинью. Сделка получилась недурной — крестьянин не продаст себе в убыток, — но она была окончательной. Подзуживаемый односельчанами, Тухлид уже ломал руки, прикидывая, сколько мог бы заработать, ходи он с этакой животиной по деревенским ярмаркам. Откуда ему было знать, бедному пропойце из Мель-Годэна, что мир вскорости рухнет, провалится в тартарары, так закоснел он в снобизме и безделье.

Глава вторая
Свиньи в школе

Общество Пьера Ван Клаэса состояло из одной только старой экономки, ворчливой и преданной, с которой он не прочь был перекинуться время от времени словечком. В тот день, когда в дом привезли Тухлидова порося, старой Гертруде пришлось прикусить язычок.

Господин Ван Клаэс мог битые часы проводить со своей свиньей. Он обустроил зверю роскошную спальню и, отскребя от грязи, превратил его в исключительно занимательного собеседника.

Первым делом господин Ван Клаэс обработал рану своего подопечного и заключил, что Тухлид, сам того не ведая, проделал чрезвычайно сложную хирургическую операцию. По счастливой случайности операция эта удалась, и смышленое животное смогло издавать новые звуки и произносить слова на человечий манер.

Свинья — животное на редкость умное и наблюдательное. С легкой руки Тухлида все слова, что осели у нее в памяти, са-

ми собой хлынули с языка, каким-то чудом вдруг обретшего сноровку. Вот свин и вывалил в лицо хозяевам все, что слышал во время их кухонных склок, эхом доносившихся к нему в хлев.

Господин Ван Клаэс восстановил ход событий и дал чуду объяснение, но выводы предпочел оставить при себе.

С этих пор он начал терпеливо заниматься обучением своей свиньи. Дни напролет просиживал он с ней взаперти в комнате с классной доской. Он выучил с ней весь алфавит. И полугода не прошло, как свинья уже читала "Жития святых" и газету.

Труднее всего господину Ван Клаэсу было выучить свинью держать в лапах перо.

Почерк у свиньи всегда был дрянной — она писала дрожащими крупными буквами; тем не менее от чистописания он перешел к орфографии и постепенно расширял сферу ее познаний. И вот, наконец, в Мель-Годэне произошло нечто такое, отчего название деревушки замелькало на страницах газет.

Господин Ван Клаэс решил, что пора свинье получать диплом о начальном образовании.

После войны люди, кажется, расположены были принимать если и без благодушия, то хотя бы и без враждебности, события самые невероятные.

И в том что Ван Клаэс приведет своего хряка — а свинью так все и звали Ванклаэсов хряк — на экзамены, никто не увидел мистификации, напротив, все ждали: то-то будет зрелище!

Родители пытались — что ж, дело похвальное — пристыдить своих чад: провалиться, и перед кем — перед свиньей!.. Но школьники, надо признать, относились к такой конкуренции спокойно: неспособные проявить хоть чуточку прилежания, они были начисто лишены духа соперничества.

День экзаменов был для Ван Клаэса настоящим праздником. Соискатели собрались в зале мэрии. Заглядывая в окно, он смотрел на свою свинью, сидевшую между сыном бакалейщика и сыном сельского сторожа. Церемонией руководил мэр, и вот, покончив с письменным экзаменом, перешли к устному.

Когда пришла очередь свина, благонравное животное вышло на сцену на одних только задних лапах; передними свин собирался жестикулировать.

Это был триумф. Победа над всеми соискателями была обеспечена. Ванклаэсов хряк выслушал похвалы с милой улыбочкой и, прошествовав мимо сына колбасника, одного из школьных своих товарищей, шепнул ему на ухо: "Ох и наделаю же я из тебя окороков да колбас, дай только срок". Бедный малыш вернулся домой сам не свой от страха. Родители пытались успокоить его, но он все худел и бледнел, пока не

стал совершенно непригодным для околбасивания и не умер от слабости. На этот раз хряково предсказанье не сбылось.

А сам хряк лишь ухмылялся, внимая хозяйским похвалам: Ван Клаэс любил покуражиться над людишками.

Хозяин и ученик вернулись домой с ликующими сердцами и за живой беседою.

В тот вечер старая Гертруда сделала свину щекотливый намек, что пора осваивать правила человеческой гигиены. Тот смерил ее лукавым взглядом, после чего, скрестив на животе лапы, объявил зычным баском “Oceano nox” и затянул:

Вас сколько, моряки, вас сколько, капитаны,
Что плыли весело в неведомые страны,
В тех далях голубых осталось навсегда![1]

Старая Гертруда воздела руки к небу и юркнула в кухню.

Свин с господином Ван Клаэсом, оба попыхивая трубками, только хрюкнули в кулачок.

Спустя два года после этого памятного денька господин Ван Клаэс открыл образцово-показательную школу.

Окружив себя церемонным синклитом прославленных профессоров всех гуманитарных и точных наук, он пестовал умы трехсот молодых поросят, всех как один подвергнутых Тухлидовой операции — так почтили в науке память о том простеце, кто сотворил такое в неразумии своем.

Все эти поросята были очень приятной наружности, а рвение, с которым они предавались учебе, восхищало преподавателей. В некоторых смешанных классах, где поросята сидели за партой вместе с вялыми, сомнительно хмыкающими подростками, именно поросята регулярно одерживали верх на всех экзаменах.

Мир зашелся в изумлении, когда газеты возвестили, что юный поросенок получил степень доктора права. Еще один готовился к поступлению в Политехническую школу, и многие уже задавались вопросом, какой оборот примет дело, если его туда примут.

Господин Ван Клаэс, со своей стороны, завел себе свиненка на побегушках, эрудита и остроумца, который точил ему карандаши и бегал за него по тяжбам и разбирательствам.

Интеллектуальная элита все больше привыкала к использованию этих покладистых и работящих зверюшек, и примеру господина Ван Клаэса и его секретаря последовали те, кто чувствовал умственное переутомление, причем своих “дове-

1. Начало известного стихотворения Виктора Гюго (1802–1885) “Oceano nox”. Перевод Валерия Брюсова.

ренных пятачковых" они выбирали из выпускников Ванклаэсова заведения.

Успешное применение этого метода позволило не ограничиваться одной лишь свиной породой для Тухлидовой операции. Использовали и ослов, и собак, и баранов, и быков. Характерные черты породы, помноженные на человеческое воспитание, обеспечивали работников для самых разных областей умственного труда, который страшно изматывал людей и к тому же плохо оплачивался.

У господина Ван Клаэса была собака, которая бегала по магазинам, торговалась за кусок масла не хуже любой хозяйки и шпарила без ошибок всю таблицу умножения. Однако подчиненные, способные достичь вершин человеческого знания, рекрутировались из свиней и баранов. Ослам, даже и самым ученым-разученым, недоставало боевого духа. Они славились тем, что составляли пухлые тома комментариев к литературным редкостям, до которых публике не было никакого дела.

Не прошло и пяти лет со смерти господина Ван Клаэса — прослывшего, кстати сказать, благодетелем человечества, ни больше ни меньше, — а интеллектуалы уже переложили на четвероногих секретарей все тяготы своих профессий.

Как некогда тягловых животных, которых он завел, чтобы не таскать самому грузы, теперь человек завел себе животных мыслящих, чтобы правящие классы смогли вкусить всю сладость безделья.

А поскольку физический труд сменился машинным, человеческое племя разжирело и обрюзгло, лица у всех стали бледными, точно у глубоководных рыб. Портрет председателя Сообщества наций, годы спустя обнаруженный в одном провинциальном музее, оставлял по себе смутное впечатление: неясно было, кто перед вами — значительное лицо или горшок с айвовым желе, опрокинутый на стол заседаний.

В ту пору жизнь приняла, что и говорить, чудной оборот. На улицах — ни души, одни бараны да поросята, бегущие на судебное заседание или еще куда, хлопотать по хозяйским делам. Заходишь на парижскую Биржу — и там одни звери: прожженные и азартные, визгливо выкрикивают котировки валют или потягивают в соседних барах марочные ликеры.

А настоящие люди в это время спали или развратничали. Каждый гордился своей свиньей, как самим собой.

Особенно ценился баран-доктор права. По мере развития личности эти животные обрели лоск и полюбили завиваться у парикмахера. На завивку барашка горячими щипцами уходило три часа, и стоило это сотню франков. Снобизм заразителен — и вот уже люди стали подражать своим "скотам-поверенным".

Для всякого праздного толстопуза высшим шиком стало походить на барана. Отдельные индивиды, совсем заплывшие жиром, еще и всячески старались, чтобы их лица походили на рыла.

Не считая этих мелочей, так оно все и шло заведенным порядком. Только под конец 2970 года в государстве начинают назревать первые конфликты.

Глава третья
Ошибка

У доктора медицины по имени Дю Кисель была в самом богатом квартале города клиника, привлекавшая множество посетителей. Разумеется, сам доктор в ней появляться и не думал. Как и все интеллектуалы того времени, он препоручил все дела своему барану-секретарю, дипломированному медику, которого звали Обнаглье.

Этот Обнаглье приобрел некоторую известность, и Дю Кисель, что называется, пожинал ее плоды.

У Обнаглье не было ни жира, ни шерсти, а над черепом, совершенно лысым, — как, по народному поверью, и подобает тому, кто работает головою, — топорщились в разные стороны два гаденьких ушка.

Расплывшийся угрюмец Дю Кисель, развалившись в кресле, накачивался лимонадом. Дошло до того, что ему лень было даже закурить, а на ученых советах он нес такую невнятицу, что не раз уже выглядел дурнем. Языком он еле ворочал. Его утомлял звук собственного голоса. Он и в зеркало не мог поглядеть без зевоты. Однако все-таки еще почитывал литературку и интересовался открытиями Обнаглье, чей дивный гений с каждым днем все заметней преображал двуногих и четвероногих, которых он пользовал.

В ту пору стараниями знаменитого Дю Киселя — иными словами, его секретаря — юные четвероногие большей частью ходили на задних лапах; передними же они, по примеру людей, пользовались как руками. Совсем немногие животные еще передвигались на четырех — верность примеру пращуров предпочитали хранить разве что некоторые дубоголовые поросята да упрямые старые бараны. Они были всеобщим посмешищем...

В тот день, которому по прошествии времени суждено было стать важной вехой в истории человечества, Дю Кисель, си-

дя в кресле, лениво слушал доктора Обнаглье, в подробностях представлявшего ему новый доклад для Медицинской академии.

В нем затрагивались проблемы говяжьей эстетики от древнейших времен до наших дней, и, в частности, шла речь о том, как привить рогатому племени грациозность путем хирургического вмешательства.

— Достаточно, видите ли, удалить телке продолговатый мозг и мозжечок, — нудил скот, — чтобы она могла отплясывать фокстроты.

— Надо же, — пробормотал Дю Кисель.

Обнаглье поднял на профессора вопросительный взгляд. Решив, что хозяин просто не расслышал, он повторил фразу, раздельно выговаривая каждое слово.

— Я прекрасно расслышал, — вяло отмахнулся профессор, — однако уверены ли вы... достоверно ли проверено, ну, насчет... продолговатого мозга... и фокстрота?

Доктор Обнаглье провел лапой по лысине и ничего не ответил. Он пожал плечами.

Тогда Дю Кисель обвел взглядом ряд висевших на стенах портретов. Вид предков согрел ему душу и придал наконец-то сил оторвать зад от кресла. Подволакивая ногу, он вышел в переднюю и схватил толстенную трость с набалдашником из слоновой кости, служившую ему опорой, когда он перелезал с одного дивана на другой. Потом опять вернулся в рабочий кабинет, где баран, не обращая на него ни малейшего внимания, все нес свою тарабарщину.

Трижды вяло замахиваясь, Дю Кисель трижды опускал трость на секретаревы ляжки. Потом, изможденный, повалился в кресло.

Нахлобучив шляпу, доктор Обнаглье вышел, и Дю Кисель, смущенный, вдруг весь похолодел. Туман в голове рассеялся, и перед глазами у него замелькали картины грядущего одна страшнее другой. Вот что наделал он своей тростью.

Глава *четвертая*
Революция

И пошло-поехало, пока наконец на земле не произошла полная перестановка правящих сил. Совет свиней захватил власть без боя. Переворот случился так просто, что его едва ли заметили. В одно прекрасное утро хозяева вдруг проснулись в жилищах своих “животных-поверенных”, ну а те расположились в их домах и квартирах. Кое-кто было воспроти-

вился, но, не в силах бороться, отступился, и пришлось людям довольствоваться тем, что теперь они сами стали забавой для разумных и недурно сплоченных животных. Лишения и ущемления в правах на этом не кончились — люди стали жить в полуразвалившихся конурах и свинарниках.

И вот Великий Совет свиней, хозяйничавший в Европе, как у себя в хлеву, постановил: одних людей — по крайней мере, некоторые породы — разводить на мясо, на других же надеть хомут — пусть возят грузы для общественных нужд. Что делать, восстать против таких условий люди не могли и смирились со своей новой участью. Судьбою одних оказалась кухня — из них готовили провиант; других же отправляли в цирк мучениками арены. Многих перспектива кончить жизнь на вертеле или в кипящей кастрюле заставила истово поверить в Бога.

Так оно все складывалось в те далекие времена. Но на взгляд наблюдателя без гнева и пристрастия, взирающего на землю из поднебесья, внизу все шло по-прежнему. Бывает, что новое племя и спихнет с господствующих высот прежнее, но всегда остается белая кость и всегда остается чернь, и новые хозяева жизни делают так же и то же, что делали хозяева старые.

Как только ни пыжились победившие звери, чтобы сравняться с людьми, которых сами презирали. Некоторым в этом смысле удавалось приспособиться и преобразиться. Не то чтобы они походили теперь на людей — но на некоторых вполне, и уж точно на тех, о ком в прежнюю бытность говаривали: свинья свиньей.

И вот благодаря господству пятачковой породы повсюду воцарились мир и спокойствие.

Границы на земле не менялись с войны 1970 года, с тех пор как дипломатия человеков располосовала карту на свой, людской, лад. Животные власти сочли, что это недопустимо.

В наши дни причины Великой войны 3000 года еще мало изучены. Этот вопрос весьма и весьма запутан. Достоверно известно, что некая весьма влиятельная милитаристская партия, объединявшая свиней из Центральных республик, вдруг захотела заявить о себе в государстве. Но не следует торопиться с выводами. Бесспорно только одно — Совет свиней воспринял объявление войны с какой-то свирепой радостью.

Полководцы из бывших домашних зверей были никудышные, и даже воодушевление нижних чинов не могло поправить дела.

Война велась тускло, без блеска, и все-таки это была великая война.

Глава пятая

Великосвинская война

Как только война была объявлена, мужчин и женщин выстроили шеренгами, точно мулов на бивуаке. Тут, как и положено по инструкции, прибыли специальные медработники — их по старинке до сих пор называли ветеринарами, — и по результатам осмотра была объявлена всеобщая мобилизация. Владельцы тягловых и ездовых людей ломили цены — аж дух захватывало; северные породы так подорожали, что те, кому посчастливилось их иметь, лишь посмеивались, сдерживая торжествующие улыбки.

А бывшие завоеватели мира, некогда великие полководцы, теперь волоком тащили пушки, неся фокстерьеров на плечах своих.

Фокстерьеров, известных воинственным нравом, отправляли служить в разведроту. Они стяжали славу на этом поприще, и все животные почитали за честь держать хотя бы одного фокстерьера, чтобы прогуливаться с ним по бульварам во время отпуска.

Добрый двуногий скакун стоил две тысячи франков. Многие полегли на этой войне. Их сгубили болезни и лишения.

Озабоченные судьбой конницы и провианта, поросята неплохо ухаживали за своими людьми.

— Человек, — говаривал один старый хряк, — стоит две тысячи франков; попробуйте мне только уморите моих людишек — как только мир подпишут, я с вас три шкуры спущу.

Людские страдания во время этой войны не могли не тревожить поросят с чувствительными сердцами, и они учредили общество по защите прав тяглового люда.

Тягловым приходилось хуже всего — в телеги впрягали одних стариков, и довольствия им не полагалось. Над ними поросята издевались с особой жестокостью, и никто уже не строил планов на “тихую старость”. Если солдат больше ни на что не годился, его оправляли на бойню. Лучшие куски туш за гроши скупали бедняки. Стариками набивали колбасы — рожденные, осмелюсь сказать, в оглоблях, они шли в пищу стадам кабанов, после Тухлидовой операции обретших дар речи.

Великосвинская война абсолютно ничем не отличалась от войн, в которых истребляли друг друга люди. Ничего новенького в это регулярное бедствие свиньи не привнесли. Они осмотрительно придерживались идей Наполеона Первого и нескольких генералов, прославившихся впоследствии.

Впрочем, некоторую игру воображения можно разглядеть в распространении всевозможной заразы и изобретении массовых атак с удушающими газами.

Словом, и те и другие защищались от подобных мерзостей как могли, увязая в войне все больше и больше.

Рыли характерные норы-блиндажи, служившие убежищами. Барсуки, лисы и даже кролики развернули в этом отношении такую бурную деятельность, что солдаты 1914 года только рты бы разинули. Дрались под землею, били друг друга как придется, вслепую.

Земной шар стал бугристым, точно грецкий орех, и вот возмездие воинственному зверю — на него одна за другой посыпались неслыханные катастрофы. Тут и самые беззаботные смиренно запричитали: “Привела ж судьба родиться в этакие времена”. И все-таки каждый сволочился с ближним своим, бил его, дрались друг с другом и люди — как умели, с небывалой яростью и жестокостью. Но великие умы Совета придерживались мнения, что еще есть к чему стремиться.

В этой войне, где торжествующие свиньи колотили друг друга в слепой своей ярости, случались проявления и героизма, и низости. Погибли миллионы юных подсвинков, из которых могли бы вырасти знатные хряки. Потом катаклизм сошел на нет, и война кончилась, как и все войны в мире, — бесславно.

Тягловый люд уж совсем было поверил, что его порода исчезнет с лица земли.

После такой школы страданий уцелевшим двуногим из артиллерийских полков оставалось лишь пенять на тяжелые времена и свинскую гнусь.

Однажды один конек из упряжки с боеприпасами тихонько шепнул своим отупевшим товарищам, что пора хоть что-нибудь предпринять, или мукам этим не будет конца. И вот вечером, когда свиньи отошли ко сну, в конюшне вдруг запели, и эти песни, нескладные, но такие пронзительные, вдохнули в людей надежду.

Глава шестая
Конюшня светлой памяти

Тусклый свет фонаря, заросшего жирной пылью, озарял ватагу ломовиков, стоявших на привязи у кормушек. Многовековой тяжкий труд отнюдь не облагообразил их породу. Не то чтобы они исхудали до крайности — просто идеал красоты теперь соответствовал их новым обязанностям.

Отменным вьючным скотом теперь называли совсем не того, о ком в прежние времена сказали бы “красавец-мужчина”. Теперь человечество ходило совершенно голое, у всех на плечах и выях виднелись следы от хомутов и вьючных седел.

Развалясь на земле, теребя от нечего делать привязь, люди набивали себе брюхо и обменивались младенчески односложными восклицаниями, припоминая, кто кого лягнул и кого брыкнул. Всеми владело беспросветное уныние. Из каморки доносился отвратительный храп сторожевого поросенка.

Из хлевов и конюшен била в ноздри кислая вонь. Годовалый детеныш лепетал какую-то песенку на руках у матери, подмывавшей ему промежность. Мужик, сидевший чуть поодаль, — по-видимому, отец, — уперев подбородок в скрещенные руки, глядел в стену, где дрожало золотистое пятно от фонаря.

В другом углу конюшни малыш вдруг захныкал: “Ай-яй, ой-ой-ой-ой...”

Мужик все смотрел в стену и вдруг взмахнул рукой; ребенок умолк; кругом зашептались. Весь тягловый люд застыл в напряженном ожидании, не сводя глаз со своего товарища.

И вот мужичина вполголоса, без склада и лада, запел, и старая конюшня 10-го артиллерийского полка поросячьей армии вдруг словно бы оттаяла — легкое облачко пара согрело души несчастных, давно забывших о прежнем величии. Вот она, песня, которую пели в ту войну люди, оказавшись лицом к лицу с неизбывной своей тоскою:

Ветер вонюч, и свиреп их кнут —
Свинья наш маршал и очень крут.
Мы все под ярмом
И стали дерьмом.
Э-хе-хе-хе, эвоэ!..

Жратва — одно утешенье от бед,
Но взойдешь ты, заря великих побед,
Штаны на подтяжках прикроют нам ляжки,
Как пращурам нашим во цвете их лет!

И мы истребим поросячью породу,
Ведь люди свиней забивали от роду.
И вместе мы спляшем,
Как прадеды наши,
Стяжавшие славу побед!

Песня эта, благоговейно собранная по крупицам, отнюдь не поражала красотой слога, зато в примитивной своей ярости наглядно отображала умонастроения эпохи, показывая, до чего дошел тогда весь род человеческий.

Ничего не известно об ее авторе или авторах. Вероятнее всего, их было много, ибо откуда в одинокой и бедной человеческой головенке взялось бы в те времена столько слов, сколько в этих забавных куплетах.

В подполье крепла и ширилась эта песня. Матери пели ее своим детям. Но, увы! — никто, никто из тягловых не мог припомнить ни капельки из того прекрасного прошлого, о котором только и слуху было, что оно прекрасное.

На другом конце города, в богатом квартале, жил-был почтенный хряк из литературной богемы, выделявшийся среди ученых собратьев не только глубиной познаний, но и редкой чувствительностью. Сей хряк, влюбленный в поэзию простонародья, услышал однажды, как человечью песнь напевает его камердинер, и попросил того записать слова.

Документ показался ученому достойным внимания. Одна страница заключала в себе целую цивилизацию, о которой сами люди уже ничего не помнили. И, радея о них, хряк сожалел о ней.

Как нередко случается с интеллигенцией, приходящей от всего самобытного в поросячий восторг, хряк-литератор испытывал ностальгию по той забытой, но невероятно колоритной эпохе, чье возвращение не сулило ему ничего хорошего. В глубине души он сочувствовал неизбывным людским страданиям, ведь так же когда-то страдали и его собственные предки. Он думал: “Что за дивный текст!”

И вот однажды в салоне, где собирались сливки общества, не желавшие расставаться со светскими привычками из-за какой-то войны, ученый хряк решил исполнить человечью песнь.

Успех был полный.

“Об-во-ро-жительно!” — похрюкивали слушатели.

Певец сопроводил каждый куплет подробнейшим комментарием. Перед глазами гостей воскресли прошлые века, уже давным-давно покрывшиеся мраком, и самые дремучие поросята ахнули от изумленья, узнав, что павшая цивилизация немногим отличалась от их собственной. Сказать по правде, они уже слышали, что и люди были когда-то разумными существами, но для них это было так же далеко, как история плавания Ясона за Золотым руном.

Доклад свинского писателя получил громкий резонанс. По человеческому вопросу вышло несколько книг. Впрочем, и тут все обошлось бы без перемен, не сыщись еще один хряк, еще пущий грамотей и бездельник, — он-то и заинтересовался создателями этой песни всерьез.

В один прекрасный вечер, прихватив фонарь, свин отправился в конюшни поросячьей артиллерии — искать человека.

Ему прикипело воспитать и окультурить эту низшую расу.

Глава седьмая
На круги своя

Сей почтенный кабанчик, имевший, кстати сказать, большие заслуги перед государством, слыл среди себе подобных прогрессистом. Он тотчас подхватывал все новые идеи и незамедлительно пускал их на благо общества.

Приобретя человека, показавшегося ему разумным, сей добрейший свин поселил его у себя, устроил в своем кабинете и принялся обучать всему, что знал, от самых азов.

Человек быстро делал успехи. А свин радостно потирал руки. Раз в неделю он приглашал друзей — послушать того, кого между собой они уже называли Человек Ученый. Все наперебой уговаривали владельца показывать его в цирке. Это ж золото лопатой грести можно!

Но значительному рылу не нужно было ничьих добрых советов. На человека у него были собственные планы — он собирался использовать его целиком и полностью.

С тех пор как свин завел себе секретаря человечьей породы, друзья по клубу стали замечать, что теперь он вовсю бьет баклуши, а дела делаются словно сами собой. Его спросили, как ему это удается, и он, ничуть не смущаясь, признался, что переложил все тяготы интеллектуального труда на своего секретаря.

— Да оно и правильно, клянусь Юпитером, — отозвался один из слушавших, — уж коль скоро в хозяйстве есть люди-тяжеловозы, так почему бы не завести и "доверенных лиц"? Это просто вопрос дрессировки. Давайте-ка я этим займусь.

С тех пор как среди свинства утвердилась эта прекрасная мысль, минуло всего двадцать пять лет — и вот миром уже снова правили люди, а пятачковые возвратились в свои свинарники. Все вернулось на круги своя как-то незаметно, само собою — что делать, ведь так и устроен мир. Свиньи снова вспомнили путь в колбасню и мало-помалу разучились говорить. И к 4... году, когда разразилась знаменитая война, принесшая человечеству столько горя — дальнейшее всем известно, — животные уже полностью утратили усвоенную некогда премудрость. Им не осталось даже простого человеческого утешения — вполголоса напевать в конюшнях мстительные куплеты, годные разве на то, чтобы не совсем забыть прошлое.

Сергей Слепухин

Мотивы "Танца смерти" у Томаса Манна

Немцы любят смерть. Посмотрите на их литературу, в сущности, они только ее и любят.

Жорж Клемансо

Мне довелось приплыть в Венецию тем же маршрутом, что и писателю Густаву фон Ашенбаху, то есть морем из Полы, нынешней Пулы. Позже, когда я читал новеллу Томаса Манна, то пытался оживить в памяти поездку, испытывая к деталям повествования двойной интерес. Впрочем, очень скоро меня больше стали занимать вовсе не адриатические пейзажи, а "призрачно странные фигуры"[1], попадавшиеся немецкому профессору на пути в город святого Марка. Горбун, учтиво скалящий зубы. Матрос с козлиной бородкой, в шапке набекрень и с огрызком сигары в углу рта. "Поддельный юноша" в щегольском пестром платье: каркающий голос, мерзкие гримасы, пошлые ужимки. Суровый гондольер с неприятной и даже свирепой физиономией. Страшные, жуткие, мрачные, кошмарные персонажи, для которых существует особое, довольно редкое, но очень емкое слово — *макабрические*!

В рассказе за день до смерти Ашенбаха появляется капелла странствующих музыкантов: мандолина, гитара, гармонь и пискливая скрипка. Начинается отвратительный концерт. "...Подлинно талантливым актером и премьером труппы выказал себя гитарист, обладатель так называемого комического баритона; почти безголосый, он отличался удивительным мимическим даром и большой экспрессией. Не выпуская из рук инструмента, он то и дело отрывался от остальных и подбегал к рампе, чтобы в награду за свои веселые дурачества услышать снисходительный смех". Полуграбитель, полукомедиант — выразительные мимика и пластика, трагизм, смешанный с пошлостью; лукавое подмигивание, касание кончиком языка уголков рта, дву-

© Сергей Слепухин, 2013

1. Т. Манн. Смерть в Венеции / Перевод Н. Ман // Собр. соч. в 10 тт. — М.: ГИХЛ, 1960 — Т. 7. — С. 508. (Здесь и далее цитаты из "Смерти в Венеции" приводятся по вышеуказанному изданию.)

смысленное кривляние, обход "чистой публики" по кругу. Вот он, угодливо извиваясь, обнажая в раболепно-коварной усмешке свои крупные зубы, приступает к заключительному сольному номеру — исполнению бесстыдной песни на непонятном диалекте, сопровождаемой издевательским рефреном-гоготом, буйством и непристойной жестикуляцией. "Колени у него подгибались, он хлопал себя по ляжкам, хватался за бока. Он весь трясся, он уже не смеялся, он орал, тыкал пальцем вверх, словно не было на свете ничего комичнее смеющихся господ, там, наверху, и вскоре со смеху покатывались уже все в саду и на террасе, вплоть до официантов и лифтеров".

Danza macabra, Danza macabra![1] — всплыло в памяти. Пляска смерти, танец мертвецов. Я закрыл книгу, и навязчивая мысль завладела мной: неужели это та самая фреска в часовне Святой Марии в Скалах в маленьком хорватском Бераме вдохновила Манна на создание "Смерти в Венеции"? Яркая, сочная живопись на стене ушедшего в землю старинного храма. Фреска, написанная во время эпидемии чумы — Черной смерти, как люди издревле называли это страшное бедствие. Людская процессия: папа, кардинал, епископ, король, королева, солдат-калека, голый ребенок, купец, напрасно пытающийся подкупить скелет, несущий косу на плече. Хоровод смерти, увлекающей за собой все живое. Исход, перед которым равны все.

P*rofanis*

Мы почти ничего не знаем о поездке Томаса Манна с женой летом 1911 года на один из островов Бриунского архипелага, а затем через Полу в Венецию. Отдохнуть не получилось: в отеле в это время находилась мать будущего австрийского императора.

Соломон Апт в известном жизнеописании Манна уверяет нас, что натуре Томаса не были "свойственны туристские радости", "вся эта bellezza[1] действовала на нервы". Италия представлялась Манну местом уединения, где можно было избавиться от "немецкого глаза", много и плодотворно работать. Вот и сам писатель в 1954 году в письме Карлу Кереньи[2] пишет: "...у меня нет интереса и вкуса к изобразительным искусствам". Не поспоришь — документальное свидетельство, но так ли было на самом деле?

В заметках 1925 года о средиземноморском плавании четы Манн на гамбургском пароходе "Генерал Сан-Мартин" перед нами предстает человек увлеченный и любознательный. Разве равнодушный к искусствам разглядит на фасаде собора Святого Трифона, воз-

1. Danza macabra (*итал.*) – то же, что Totentanz (*нем.*), Danse macabre (*франц.*), Dance of death (*англ.*) — танец смерти.

1. Красота (*итал.*).
2. Карл Кереньи (1897–1973) — швейцарский филолог-классик, религиевед и мифолог.

веденного в 1166 году в Каттаро (ныне черногорский Котор), редкое и странное сочетание элементов готики и романского стиля? Разве бесстрастный напишет: "Мы покидали Каттаро обогащенные"? Мы – это "профан" доктор Манн и его жена Катя.

Вот почему, дочитав "Смерть в Венеции", я предположил, что супруги Манн, проводя отпуск на Большом Бриуне, вполне могли совершить экскурсию в Берам, чтобы увидеть великолепно сохранившуюся фреску "Танец смерти" в часовне Святой Марии. Но выяснилось, что это посещение просто не могло состояться! В XVIII веке фрески часовни, выполненные мастером Винченцо из Кастава, были закрашены! Как пишет в своей монографии академик Бранко Фучич, их удалось обнаружить совершенно случайно. Это произошло в 1913 году, через два года после балканского отпуска Маннов.

Однако мои "раскопки" все-таки возымели результат, и довольно неожиданный. Оказалось, не надо было ходить далеко: средневековый сюжет "Danza macabra" был известен автору новеллы с самого детства.

Любек

"Мне вспоминается захолустье мира, немецкий город, из которого волна жизни перенесла меня сюда и где протекла моя юность: старинный Любек, преддверие Ганзы, расположенный близ Балтийского моря, основанный в первой половине XII века и получивший от Барбароссы прерогативы вольного имперского города в XIII веке"[1]. Так напишет Т. Манн в 1946 году в очерке "Германия и немцы". А в другом эссе поведает, что его детство протекало в двух домах, один из которых, дом бабушки, старинный родовой особняк, стоял высоко на вершине холма в древней части города, Альтштадтинзель, напротив величественной церкви Святой Марии – Мариенкирхе.

"...В самой атмосфере города осталось нечто от духовного склада людей, живших, скажем, в последние десятилетия XV века, – истеричность уходящего средневековья, нечто вроде скрытой душевной эпидемии"[2].

Маленьких Маннов в дни, когда они гостили у бабушки, никогда не покидало ощущение, что через мгновенье здесь может произойти нечто таинственное, колдовское, ужасное. В старости писатель вспомнит главную достопримечательность этого места – "фреску с изображением плясок смерти, навевающую на зрителя юмористически зловещий ужас"[3]. Это он, будучи шестидесятилетним мужчиной, назовет ужас "юмористически зловещим". А тогда, в его пять-шесть-семь-десять, все было взаправду, и вовсе не смешно. "Реальность всегда

1. Т. Манн. Германия и немцы / Перевод Е. Эткинда // Собр. соч. в 10 тт. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т. 10. – С. 306.
2. Там же. С. 307.
3. Там же.

смертельно серьезна", — вздохнет Манн в "Очерке моей жизни"[1].

В самом центре Старограда ского острова, неподалеку от любекской ратуши и рыночной площади, высоко в небе среди могучих стрельчатых башен завывал ветер, властно вращавший флюгеры готических шпилей Мариенкирхе. Горожане гордились этим чудом кирпичной готики, послужившим образцом для семидесяти храмов Нижней Германии и Балтии. Не вызывает сомнения, что в вольном городе Любеке Мариенкирхе по праву считалась главной церковью чиновников и патрицианской знати. Она была местом, где прошлое церемониально претворялось в настоящее, а настоящее — в прошлое, и через это подтверждалась "неизменная связь всех вещей и добротная надежность почтенной купеческой подписи"[2]. Манны, как и другие почетные прихожане, обычаи отцов ставили гораздо выше, "чем все эти рискованные попытки расширить гавани или другие безбожные причуды больших городов".

Реформация в северных немецких землях не была столь бурной, а бунт против католической церкви — не таким варварским, как на юге. Здесь не рушили храмы, не разбивали в щебень древние статуи, не сжигали картины. В соседнем Данциге, например, в местной Мариенкирхе вплоть до прихода поляков мирно сосуществовали и католики, и протестанты.

Реформатская церковь Мариенкирхе в Любеке все сохранила, все уберегла от разграбления. Из нее не исчезли романские скульптуры христианских святых. По-прежнему вызывал восторг посетителей великолепный "Алтарь Троицы" Якоба ван Утрехта[1], долгое время приписываемый классику северного Возрождения Бернарту ван Орлею[2], другу Дюрера. Шедевр мастера Бернта Нотке[3], полиптих на тему "Танца смерти", поражал непревзойденным мастерством.

Святая Мария уберегла храм от гибели в Средневековье, но не спасла в новейшие времена. В ночь на Вербное воскресенье 1942 года Любек подвергся массированной бомбардировке британской авиации. Мариенкирхе, как и другие здания Старого города, была разрушена и погибла в

1. Т. Манн. Очерк моей жизни / Перевод А. Кулишер // Собр. соч. в 10 тт. — М.: ГИХЛ, 1960. — Т. 9. — С. 119.
2. Т. Манн. Волшебная гора / Перевод В. Станевич // Собр. соч. в 10 тт. — М.: ГИХЛ, 1960. — Т. 3. — С. 38. (Здесь и далее "Волшебная гора" цитируется по указанному изданию в переводах В. Станевич и В. Куреллы.)

1. Якоб ван Утрехт (1479—1525) — нидерландский живописец; работал в Антверпене и Любеке.
2. Бернарт ван Орлей, или Бернар Брюссельский (1488/92—1541/42) — южнонидерландский живописец, испытавший влияние итальянской школы живописи.
3. Бернт Нотке (1435—1509) — немецкий скульптор и живописец, чьи алтарные работы находятся в Германии, Нидерландах, Дании и Норвегии.

огне. Теперь мы можем судить о любекском "Танце смерти" только по фотографиям Вильгельма Кастелли[1], которые он сделал незадолго до начала войны.

Мы многое знаем об отношении Томаса Манна *к* Богу, но почти ничего не знаем об отношениях Томаса Манна *с* Богом. Примечателен случай, о котором рассказала в передаче немецкого телевидения, снятой в 80-е годы прошлого века, одна из дочерей писателя, Элизабет (Меди). В детстве ее брат, Михаэль (Биби), испытывал панический страх при виде сцены казни Христа на кресте. Как-то мальчик выронил из рук и разбил подаренное ему на Рождество распятие. Отец очень рассердился. Мать и дети принялись защищать провинившегося, но герр Манн остался непреклонен, требуя наказания. Человек, все творчество которого пронизано глубокими размышлениями о рождении личности нового типа, homo humanis, отдал приказ немедленно купить в церкви большое распятие и прибить гвоздем над изголовьем детской кроватки. "Мы на этом воспитаны! Нас так учили!" "Это было очень жестоко", — вспоминала Элизабет. Примечательно, что случай произошел в то время, когда Томас Манн писал "Волшебную гору", где устами одного из героев автор жарко спорил с христианскими представлениями о благочестии жизни и смерти.

Неудивительно, что, достигнув середины жизни, доктор Манн должен был признаться самому себе: "Обнаружилось, что я гораздо меньше вышел за пределы своего круга, нежели сам полагал..."[1]

Totentanz

Русский бы сказал "краше в гроб кладут", а в соседней с Любеком Дании до сих пор в ходу поговорка: "At ligne fra Lübeck", что означает: "[Вид у тебя], как у смерти из Любека".

В XIV веке появилось странное слово — "macabre". "Je fis de Macabre la dance". Это строчка стихотворения "Передышка смерти" (1376) парижанина Жана Ле Февра[2]. "Я написал макабрский пляс / В свой танец всех людей влекущий / И отправляющий их в яму", — этими стихами печатник Гюйо Маршан[3] украсил

1. Вильгельм Кастелли (1901—1984) — немецкий архитектор, кинопродюсер, фотограф объектов искусства.

1. Т. Манн. Любек как форма духовной жизни / Перевод Е. Эткинда // Собр. соч. в 10 тт. — М.: ГИХЛ. — Т. 9. — С. 80.
2. Жан Ле Февр (ок. 1395—1468) — бургундский летописец и поэт; считается, что им введено в культурный обиход слово "макабр". Строками его поэмы "Передышка смерти" сопровождалась фреска "Танец смерти" на стене кладбища Невинноубиенных младенцев в Париже (1424); тем самым, стихотворные надписи вошли в европейскую иконографическую традицию.
3. Гюйо (Ги) Маршан — парижский книгопечатник конца XV — начала XVI веков. Реформатор полиграфических технологий. Ему приписывают издание более двухсот инкунабул.

вышедшее в 1485 году первое издание “Danse macabre”, где были воспроизведены образы одноименной фрески на стене кладбища Невинноубиенных младенцев в Париже, ставшей самым известным из всех изображений “Плясок смерти” в Европе того времени. Вот и получилось, что со словом “macabre” стали соотносить все позднесредневековое ви́дение смерти. Этот сюжет носился в воздухе, стихи имели огромное влияние за пределами Франции, особенно в Северной Германии.

Даже если фреска, написанная в 1424 году на стене кладбища Невинноубиенных младенцев, послужила источником иконографической традиции для “Плясок смерти”, сама тема была известна ранее. Однако именно парижская ее композиция прямо или косвенно повлияла на популяризацию темы в большинстве церквей и монастырей Европы. Была она использована и при создании любекского “Танца смерти”.

Для выполнения этой задачи муниципалитет пригласил мастера Бернта Нотке. В 1463 году был закончен тридцатиметровый десятичастный полиптих, изображающий шествие к смерти двадцати четырех фигур, символизирующих различные людские судьбы. Каждая из фигур, изображенных в полный рост, от императора и папы до матери с младенцем, принимает участие в этой процессии против своей воли. Всех увлекает одушевленная мумия, заставляющая повторять за собою танцевальные па.

Через пять лет, в 1468 году, Бернта Нотке пригласят в ганзейский Ревель (Таллинн), где мастер повторит любекскую версию “Пляски смерти”. Картина, написанная для церкви Святого Николая, была того же размера, что и в Любеке, то есть 30 метров в длину, и, хотя пейзажный фон отличался от любекского, поражали последовательность и сходство персонажей обеих картин. Однако тексты наставления не совпадали. Скорее всего, то были разные переводы одного и того же оригинала из Нидерландов.

Два столетия спустя любекской “Пляске смерти” потребовалась реставрация. Приглашенный с этой целью художник Антон Вортманн в 1701 году выполнил заказ, скопировав фреску кропотливо и очень осторожно. Мы должны быть благодарны тому обстоятельству, что Вортманн не был великим художником, иначе после его работы от оригинала мало бы что осталось. Он полностью сохранил исторические костюмы персонажей и панораму Любека 1463 года на заднем плане. Но все-таки ряд изменений внес.

Нет сомнения, что до 1701 года “Пляска смерти” открывалась изображением проповедника на кафедре — таково было традиционное начало. Проповедник присутствовал и на ревельской картине, и во всех печатных, и в большинстве других “Плясок смерти” в храмах Германии и Европы. После изменений 1701 года фрагмент с проповедником исчез, первой “страницей” полиптиха стал текст проповеди

"Торжественного наставления". Именно таким "Totentanz" впервые увидел в раннем детстве Томас Манн. Кроме того, если на ревельской картине голова Смерти украшена тюрбаном, то на любекском полиптихе 1701 года вместо тюрбана мы видим широкополую шляпу фасона конца XVII века, а в руках Смерти — флейту вместо волынки. И последнее. Справа от фигуры доктора Вортманн оставил на картине личную метку: поместил сценку, изображающую три танцующие фигуры, одетые по тогдашней моде.

Тексты любекской "Пляски смерти" издавались в виде блочных книг — Blockbuch, причем четыре раза: в 1489, 1520, 1550 и в 1634 годах. Первые две книги вышли в свет в Любеке, две другие — в Копенгагене. На протяжении веков образы "Totentanz" неоднократно воспроизводились в акварели, литографии, фотографии, а также на медных пластинках. Они появлялись в лавках города в виде оловянных и фарфоровых статуэток. Кто знает, возможно, существовали и фигурки из марципана, которым так славится Любек. Марципан и "Пляска смерти" из Мариенкирхе в детские годы Томаса Манна были главными приметами города.

Инфернальной пляской начиналось загробное мытарство душ грешников. Это страдание Бернт Нотке изобразил не как "хождение по мукам", но как праздничную пантомиму, сулящую жестокое веселье. Одним из праисточников "Пляски смерти" (или "Танца мертвецов") как жанра, возможно, была площадная пантомима. Недаром, до реставрации полиптиха вторая строчка "Пролога" гласила: "Den spectel des dodes, de hir na volgende is..." ("Здесь играют спектакль смерти"). Но в 1701 году при замене нижненемецкого текста на верхненемецкий слово "spectel" — зрелище, спектакль — превратилось по недосмотру в "spegel" — зеркало. Нельзя не заметить, что в любекской "Totentanz" изображение мертвецов дано с элементами юмора, сатиры. Более "подвижные", чем фигуры живых персонажей, мертвые, ухмыляясь, искоса смотрят на зрителя. Это еще не скелеты, но очень истощенные трупы, мумии — кожа да кости.

Отечественный историк искусства И. Иоффе[1] полагал, что слово "la danse" имело скрытый смысл. Оно употреблялось в словосочетании "danse macabre" не столько в значении *мирного марша, хоровода, кружения, пасторали*, но и в исконном значении *борьбы, схватки, драки, потасовки*. Такое понимание объединяло и взаимно обусловливало скорбь и веселье.

"Danza macabra" есть жестокое и фривольное веселье. В этом нет сомнений, когда читаешь о том, как труппа бродячих венецианских певцов дает представление в саду перед отелем в Лидо. В "Смерти в Венеции" Манн мастерски воспроизводит пластику и трагизм смертного танца, его макабри-

1. Иеремия Исаевич Иоффе (1891—1947) — музыковед, литературовед и искусствовед.

ческий аккомпанемент. Задорная и дерзкая поза комического баритона, больше смахивающего на неаполитанского актера, чем на скрипача. Существо, вызывающее брезгливость: бледная, курносая, безбородая физиономия, "перепаханная гримасами и пороком". Фигляр хлопает себя по ляжкам, хватается за бока, трясется, не смеется — орет, тычет пальцем вверх, расшаркивается, посылает воздушные поцелуи, пятится, как бы налетает на столб, корчится от боли, ускользает и возвращается назад, делает стремительный скачок вперед, к публике, и — злобно показывает язык.

Смерть, одержимый Нечистым шут и сам Лукавый — триединый образ, воплотивший в себе эмоционально-чувственную необузданность. Звуковой ряд — сирокко — музыка дионисийских бесчинств, голос Востока, откуда приходит смерть.

"Бывали у нас ежедневно флейтисты, представлявшие на свой лад комедии. Причем очень часто во время спектакля они обнажали зады и показывали всем срамные части тела, падая на колени и подымая вверх задницы, отбросив всякий стыд и благочиние"[1], — так вспоминает свое путешествие на Восток, в Московию, посол датского короля. "Нет более гнусной породы людей, — рассуждает о шутах Эразм Роттердамский, — но ты не поверишь, какое удовольствие для немцев их мерзкие проделки. Они так поют, галдят, орут, пляшут, топают, что, кажется, вот-вот обрушится потолок, и сосед не услышит соседа. Но все уверены, что в этом и состоит радость жизни"[1].

Как мы помним, старательный художник Антон Вортманн, прилежно выполнивший в 1701 году заказ викария по реставрации и копированию старой картины, допустил небольшую вольность. На заднем плане, за спиной доктора, художник изобразил крохотную галантную сцену из трех фигурок. Дамский угодник любезно ведет под руку барышню, а перед этой парой, по-цыгански выгнувшись в танце, мертвый скрипач наяривает смертный чардаш.

Трудно допустить, что молодой гражданин Любека, юноша, обладавший острым зрением, владелец прекрасной скрипки, всецело отдававший себя музыкальной учебе, ни разу не заметил в семейной церкви эту небольшую сценку, визитную карточку почтенного реставратора.

Первые па

Первоначально Манн не ставил задачу декорировать "Смерть в Венеции" à la macabre. Молодого писателя не покидали мысли о Гёте. Он размышлял об увлечении старого писателя

1. Цит. по: В. П. Даркевич. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. — М.: Наука, 1988. — С. 152–161.

1. Эразм Роттердамский. Разговоры запросто / Перевод с лат. С. Маркина. — М.: Художественная литература,1969. — С. 104.

юной Ульрикой фон Левецов. Скорее всего, решение использовать макабрическую атрибутику и символику было принято неожиданно.

Макс Дворжак[1], автор фундаментального труда об искусстве Италии, в главе, посвященной фреске "Триумф смерти" в Кампосанто, утверждал, что знаменитая пизанская фреска произвела сильнейшее впечатление на Гёте и подтолкнула к созданию "Фауста". В центре изображения — роковой полет смерти, страшной фурии с крыльями летучей мыши и косою в руках. Вокруг горы трупов: люди всех возрастов и сословий. Их души либо возносятся на небеса, либо низвергаются в ад. Смерть не внемлет ничьим мольбам, она властвует над всеми.

"Триумф смерти" — итальянская традиция. Еще со времен Аньоло Гадди[2] художники изображали Смерть, восседающую на черном буйволе, топчущем трупы[3]. Позже живописцы усадили на колесницы также Целомудрие, Славу, Время, Вечность и Смерть. Так из римской имперской традиции родилась иконография многочисленных "Триумфов смерти".

В Средние века чума была значительным лицом европейской истории, главным героем и "Триумфов", и "Плясок смерти". Чума, Черная смерть, стала "культурным событием" и прежде всего в сфере религиозной живописи. В конце XIV века на фреске монастыря Сент-Андре Лаводьё она даже удостоилась чести появиться в человеческом образе. Монахи поклонялись ей на протяжении нескольких столетий. В центре композиции в полный рост стоит высокая женщина в красном платье и черном платке, в руках она держит пучки стрел. Черт ее лица не рассмотреть — их нет. Слева и справа от Черной смерти — две группы оседающих на землю жертв. Стрелы вонзились туда, где располагаются лимфатические узлы, поражаемые при бубонной чуме.

В "Смерти в Венеции" Черная смерть уступила место холере. Этому может быть несколько объяснений. Возможно, смерть Густава Малера, с которым Томас Манн случайно столкнулся на итальянском вокзале, напомнила писателю о скоропостижной смерти несчастного Августа фон Платена[1], чья строчка стихотворе-

1. Макс Дворжак (1874–1921) — представитель Венской школы искусствознания, автор "Истории итальянского искусства эпохи Возрождения".
2. Аньоло Гадди (1350–1396) — флорентийский живописец, сын и ученик Таддео Гадди.
3. Это было поколение людей, переживших и на своем личном опыте познавших все ужасы чумы 1348 года, названной "Черной смертью", унесшей 25 миллионов человеческих жизней в тогдашней Европе (во Флоренции население сократилось вдвое — с 90 до 45 тысяч, в Сиене — с 42 до 15 тысяч).

1. Август фон Платен (1796–1835) — немецкий поэт и драматург-романтик, бóльшую часть жизни прожил в Италии. В 1835-м, спасаясь от вспыхнувшей на полуострове эпидемии холеры, перебрался на Сицилию, где вскоре умер от горячки.

ния о Тристане ("Кто взглянул на красоту однажды...") стала лейтмотивом венецианской новеллы.

С другой стороны, при слове "холера" перед глазами Манна должна была вставать знаменитая гравюра Альфреда Ретеля[1], где изображена Холера в смертном саване, играющая на скрипке на парижском маскараде 1832 года. Во времена Манна это изображение было "лидером продаж", картина репродуцировалась так же часто, как в моем детстве "Утро в сосновом лесу" или "Портрет неизвестной" Крамского.

Вот как описывала начало тогдашней эпидемии холеры официальная газета "Ле монитор универсель": "Дело было в середине поста, день был погожий, солнечный, и толпы парижан заполнили бульвары. Кое-где появлялись маски, пародирующие и высмеивающие страдальческие лица больных холерой и боязнь заразы. Вечером того же дня публичные балы были более многолюдными, чем когда-либо. По любому поводу раздавались взрывы смеха, заглушающие гремевшую музыку. Атмосфера накалялась, людям больше хотелось танцевать, чем думать о сомнениях. Много было съедено разного сорта мороженого и выпито всяческих прохладительных напитков. И вдруг самый неуемный арлекин, почувствовав озноб и слабость в ногах, снял маску, и, к великому изумлению, все увидели, что у него синюшное лицо"[1].

В работе над "Смертью в Венеции" Манн возвращается к первоначальному, античному, символу лучника. Но, тем не менее, писатель не порывает ни с христианским иконографическим образом наказания Господня, ни с аллегорией "Триумфа смерти". И, конечно, он помнит о Гёте и фреске из Кампосанто: "Отныне нагой бог с пылающими ланитами день за днем гнал по небесным просторам свою пышущую жаром квадригу, и его золотые кудри развевались на ветру, задувшем с востока. Белый шелковистый глянец ложился на морские дали, где лениво ворочались волны... Золотые копья метнулись снизу в небесную высь, блеск стал пожаром, беззвучно, с божественной, нездешней мощью растекся зной, огонь; языки пламени лизнули небо, и священные кони... потрясая гривами, взнеслись над землею".

Вот таким в начале XVI века Клеман Маро[2] запечатлел в своем стихотворении лучника "Апокалипсиса":

1. Альфред Ретель (1816–1859) – представитель дюссельдорфской школы живописи. Тяготел к героической идеализации немецкого Средневековья, мистической символике, монументальным стилизованным формам. В цикле рисунков "Еще одна пляска смерти" (1849) в пессимистическом духе отражены события Революции 1848 года.

1. Жан Делюмо. Ужасы на Западе / Перевод Н. Епифанцевой. – М.: Голос, 1994..
2. Клеман Маро (1496–1544) – французский поэт и гуманист эпохи Возрождения.

Я вижу Смерти лик ужасный;
мчится
Она на триумфальной
колеснице,
Поправ ногами
груду мертвых тел,
Держа в руке
страшнейшую из стрел.
Не отразить такой стрелы
удары —
Ей перья дал зловещий ворон
старый,
А грозный наконечник закален
В волнах стигийских, там,
где слышен стон
Несчастных душ. О нет,
не скипетр славный —
Сжимает Смерть
десницею державной
Стрелу, что вся в крови обагрена
Тех, у кого отъяла жизнь она[1].

Настало такое время европейской истории, когда святой Себастьян неожиданно стал очень популярен в народе. Объясняется это парадоксальностью мышления: поскольку святой Себастьян умер, пронзенный стрелами, то значит, святой способен отвратить от людей стрелы чумы. Начиная с VII века, святого Себастьяна признали защитником от эпидемий, а в Германии вплоть до начала XIX века во всех сельских и городских церквах имелось изображение Святого Себастьяна, пронзенного стрелами.

Это соображение заставляет несколько иначе взглянуть на отношения между Ашенбахом, "раненным стрелой Купидона", и Тадзио. Эрот, поразивший немецкого писателя, является ли он метафорой тривиальной влюбленности? Можно было бы так и подумать, если бы... не святой Себастьян.

"Густав Ашенбах был поэтом тех, кто работает на грани изнеможения, перегруженных, уже износившихся, но еще не рухнувших под бременем, всех этих моралистов действия, недорослтков со скудными средствами, которые благодаря сосредоточенной воле и мудрому хозяйствованию умеют, пусть на время, обрядиться в величие". Для Ашенбаха в легенде о героизме святого Себастьяна заключается "концепция интеллектуальной и юношеской мужественности", воспевающей стойкость перед лицом рока, благообразие в муках. Но, увы, эта концепция не способна спасти героя от неминуемой смерти. "Не отразить такой стрелы удары — / Ей перья дал зловещий ворон старый, / А грозный наконечник закален / В волнах стигийских, там, где слышен стон..."

"Чуждый бог", символизирующий красоту, любовь, Восток, болезнь, наносит Ашенбаху смертельный удар. Святой Себастьян оказывается неспособным защитить верующего. Себастьян — обманщик, выдающий свою внутреннюю опустошенность и духовный распад за самообладание, "ущербное желтое уродство" — за жаркое пламя.

В какой-то период работы над "Смертью в Венеции" в Томасе Манне возобладали иные, не гётевские, живописные ассоциации, а дюреровский мир, гротескно-демонический, боль-

1. Жан Делюмо. Ужасы на Западе.

ной бесконечностью, в котором "графика преобладает над колористикой". Символизм образа "божественного" Тадзио — это одновременно и античный "Мальчик, вынимающий занозу", и "Страж рая" Франца фон Штука[1]. Но, видимо, в какой-то момент все эти ассоциации оттеснил на второй план "Танец смерти" любекской Мариенкирхе.

Любекский полиптих был написан в 1463 году, за год до чумы. Было известно, что эпидемия распространяется и уже добралась до Рейнланда, Саксонии, Тюрингии и Бранденбурга. Возможно, это был магический ритуал, желание защититься от неминуемой опасности, а позже — избежать возвращения эпидемии.

"Чтение" "Пляски смерти" в капелле Мариенкирхе в свое время начиналось с панно, на котором изображался проповедник. Он произносил с кафедры: "Здесь играют [спектакль смерти], потому что держит она нас всех, как известно".

Мы знаем, что к 1701 году этот фрагмент картины не сохранился, однако панель с "Торжественным наставлением" осталась на месте. Поскольку фигура проповедника исчезла, сразу за текстом "Наставления" возникала фигура Смерти. В широкополой шляпе, играющая на флейте. Не это ли изображение мы находим в "Смерти в Венеции"?

Вспомним, что ощущение "макабрического" появляется уже в самом начале новеллы: стоя у часовни и вглядываясь в надписи на ее стенах, "выведенные золотыми буквами, — речения, касающиеся загробной жизни, вроде: 'Внидут в обитель Господа' или: 'Да светит им свет вечный'", — Ашенбах замечает человека, чья необычная наружность дает его мыслям совсем иное направление. "Среднего роста, тощий, безбородый и очень курносый, человек этот принадлежал к рыжеволосому типу с характерной для него молочно-белой веснушчатой кожей. Обличье у него было отнюдь не баварское, да и широкополая бастовая шляпа, покрывавшая его голову, придавала ему вид чужеземца, пришельца из дальних краев... с левой руки, которою он подбоченился, свисал какой-то серый лоскут, надо думать, дождевой плащ, в правой же у него была палка с железным наконечником; он стоял, наклонно упершись ее в пол, скрестив ноги и бедром опираясь на ее рукоятку".

В повести на голову "чужеземца" надета "широкополая бастовая шляпа". Такую же шляпу можно видеть у Смерти на любекской картине. Манн вкладывает в руки Смерти не флейту, а "палку с железным наконечником". Это важно! Особенностью любекской "Пляски смерти" было то, что почти у всех фигур, олицетворявших смерть, в руках были остро заточенные копья. Американский историк искусства

1. Франц Риттер фон Штук (1863–1928) — живописец и скульптор, яркий представитель немецкого символизма, друг молодого Томаса Манна. Картина фон Штука "Страж рая" (1889) владела умами мюнхенской молодежи.

Марция Коллинз делает одно очень любопытное замечание: “Фигура Смерти, возможно, имеет тевтонские корни. В германских мифах она всегда появляется внезапно и изображается в виде путешественника, странника, имеющего особые права. Притрагиваясь посохом (копьем, палкой, косой, мечом, лопатой) ко всему, что упало, Смерть забирает это как свое”[1].

“Der Tod” — смерть — в немецком языке слово мужского рода. До Дюрера его соотечественники всегда изображали Смерть в виде трупа. Своим знаменитым графическим циклом 1498–1499 годов Дюрер утвердил новый канон. Отныне Смерть предстает в виде мерзкого лохматого старика с отвратительным кадыком. Именно такой старик неоднократно появляется на страницах повести Томаса Манна. Писатель придает “чужеземцу” ряд исключительно арийских черт. Незнакомец принадлежит к “рыжеволосому типу с характерной для него молочно-белой веснушчатой кожей... с белесыми — с красными ресницами — глазами”.

На любекском полиптихе в ногах Смерти художник изобразил песочные часы. Это особый знак, показывающий, с какого места начинается повествование картины. “Чтение” любекской “Totentanz” происходит слева направо. В Средневековье такое направление взгляда толковалось как “убытие” из исходной точки.

Откуда и куда убывает зритель, встречая играющую на флейте Смерть? На дальнем плане за спиною Смерти Бернт Нотке изображает город Любек, его восточные ворота. Водная полоса Траве удаляет Любек от происходящего на переднем плане точно так же, как воды лагуны будут отделять остов Венеции от Лидо. Именно такою, как Любек на средневековой картине, увидит Ашенбах из своего шезлонга Венецию.

Послание на полиптихе Мариенкирхе означает одно: Смерть приходит с Востока... Создавая свою знаменитую новеллу, бывший прихожанин Мариенкирхе, конечно, не мог не вспомнить уроки полутемной капеллы. “Любекская готика и щепотка латыни... старонемецкое у меня...”

> Пусть же не скажет никто мне,
> что нет таинственных связей
> Между морскими портами двух
> городов-республик,
> Между отчизной моей и
> сказочной грезой Востока[1] —

так когда-то гимназист Томас Манн написал в идиллии, посвященной двум горячо любимым городам: серому и готическому Любеку, возвышающемуся над Северным морем, и Венеции, “чуду Востока”, вознесшему над лагуной волшебно преображенные мавританские арки.

1. Marcia Collins. The Dance of Death in Book Illustration // Catalog to an Exhibition of the Collection in the Ellis Library of the University of Missouri. — Columbia, Missouri, April 1–30, 1978.

1. Т. Манн. Любек как форма духовной жизни. — Т. 9. — С. 80.

"Marci-pan, очевидно (во всяком случае, по моей теории), значит panis Marci, хлебец Марка, святого Марка, патрона Венеции. И когда внимательно присмотришься к этой сладости, к этому смешению миндаля, розового сиропа и сахара, начинаешь узнавать в нем черты Востока, видеть в нем гаремную конфету и догадываться, что рецепт этого роскошного лакомства, видимо, попал с Востока через Венецию в Любек..."[1]

Нет никаких сомнений, что человек, способный прочувствовать в слове "марципан" родство с Сан-Марко, поэт! И другие иноземные слова, вероятно, способны были разбудить в нем фантазию! Сирокко... Макабр... Аллюзии... Мусульманские дервиши. Арагонские мориски. Каталонская круговая похоронная пляска ball rodó, исполняемая в Монсерратском монастыре. Выходы на шаг вперед и назад из круга, смена направления вправо и влево, подпрыгивания, перемена положения тела, короткие остановки...

Чувство, завладевшее жарким майским вечером в Английском саду душой писателя Густава фон Ашенбаха, не было чуждо самому автору новеллы. "Юношеская жажда перемены мест", "необъяснимое томление", "неимоверное расширение души"...

Венеция, "чудо далекого Востока" — "любимая мечта моего детства", — признается он позже. Почему "чудо Востока"? Именно Востока? Это слова потомка купеческой семьи, ведущей морскую торговлю сто лет? Ведь и в некоторых других случаях Манн мыслит как потомственный мореход-негоциант.

Англичане говорят: "Аравия начинается в Кале". И, конечно, путь из Любека на Восток лежит через более западную точку — Венецию. С этим не поспоришь.

Море, усталое сердце, смятение... Один из персонажей коллоквиума Эразма "Кораблекрушение" восклицает: "Довериться морю — это безумие"[1]. "Ашенбах любил море по причинам достаточно глубоким". И у автора новеллы об Ашенбахе тоже имелись причины любить море... "Море, его ритмический шум, его трансцендентная музыка живет повсюду в моих книгах", — признавался он в свое время.

"Существуют различные формы присутствия: например, атмосферное — вместо физического, акустическое — вместо визуального. Восприимчивость людей, и в особенности художников, разделяется на зрительную и слуховую; есть люди, которым мир является в зрительных образах, есть и другие, для которых важнейший орган восприятия — слух", — в этом Томас Манн был убежден.

Орган "Пляски смерти" в Мариенкирхе, руки Баха и Букстехуде, извлекающие из глубин "Dies irae". Когда-то

1. Т. Манн. Любек как форма духовной жизни. — Т. 9. — С. 85.

1. Эразм Роттердамский. Разговоры запросто. — С. 96.

эти звуки родили в мальчике Томасе Манне уверенность, что легенда и великий Гёте жестоко ошиблись: спознавшийся с Сатаной доктор Фауст, несомненно, был музыкантом и композитором.

Античное название пыльного, обжигающего, угнетающего, сухого ветра аравийских и североафриканских пустынь, дующего в новелле — *сирокко,* — "ливийский флейтист".

Именно на любекской картине Бернта Нотке флейта впервые появляется в руках Смерти. В течение двух десятилетий после 1463 года изображение Смерти, играющей на флейте, fistula tartarea (адской трубе), стремительно приобрело популярность во всех германских землях и вообще в средневековой Европе. В базельских "Плясках" появится нечто новое: уже две одушевленных мумии будут играть на музыкальных инструментах — одна на дудочке, другая на тамбурине. В Blockbuch'е 1465 года один из мертвецов, сидящий напротив папы, играет на волынке. Позже в ульмском (или гейдельбергском) Blockbuch'е (около 1485 года) появится целый макабрический оркестр, состоящий из одного трубача и трех играющих на свирели. В переиздании "Danse macabre" 1486 года Гюйо Маршан представил четырех мертвых музыкантов. Они играют на волынке, органе, арфе и свирели, причем исполнитель партии свирели заодно бьет в барабан. Но наиболее популярным музыкальным инструментом, изображавшимся в сценах "Плясок", все-таки оставалась флейта. Под звуки флейты Смерть увлекала жертв в свой хоровод: "Fistula tartarea vos jungit in una chorea"[1].

В "Смерти в Венеции" Томас Манн не поднимает завесы над значением слова "сирокко". Здесь ни слова не говорится о флейте, но звуки этого музыкального инструмента буквально пронизывают новеллу. Протяжное "у" звательного падежа в имени Тадзио становится навязчивым, болезненным звукоподражанием и свисту губительного ветра, несущего смертельную болезнь, и флейты — fistula tartarea. "Имя, сладостное и дикое в то же время", "туманное благозвучие", "два мелодических слога — что-то вроде 'Адзьо' или, вернее, 'Адзьу' с призывным и протяжным 'у'". "Тадзиу! Тадзиу!" Это "у" в благозвучии имени сменяется иным "у" в кошмарном сне Ашенбаха на пороге смерти: "пронзительные вскрики и вой — протяжное 'у'"; "нечестивые в своем упорстве звуки флейты — пронизывающие, воркующие, назойливо и бесстыдно завораживающие, сладостные и пугающие"; "громкие клики — сплошь из мягких согласных с протяжным 'у' на конце, сладостные, дикие, нигде и никогда не слыханные". "Протяжное 'у' — точно трубил олень, многоголосо подхваченное"[2].

1. "Адская труба вовлечет тебя в хоровод" (*лат.*).
2. Т. Манн. Смерть в Венеции. — Т. 7. — С. 517.

"Себя я должен отнести к музыкантам среди писателей"[1], — так скажет Томас Манн во "Введении к 'Волшебной горе'". Симфония смерти создается в венецианской новелле исключительно средствами языка. Это музыка страха, отчужденности, удивления перед лицом странного, дикого, непонятного — грядущего безвременья. Вот они, властные звуки гибели, воркующие, глухие, с трудом выдавливаемые — в напутствии пьяного старика; "бесплотные голоса"; льстивая и подозрительная венецианская музыка — "нежащие, коварно убаюкивающие звуки"; "невнятное бормотание гондольера, отрывочное, сквозь зубы, в ритм взмахам весла"; "неназойливое бормотанье укрытого тьмою моря"...

Комический персонаж

"Эти очень серьезные шуточки", — сказал однажды Гёте о своем "Фаусте". Манн отозвался о "Волшебной горе" похоже: "Давосская повесть — 'тонкая штучка'"[2].

Томас Манн взялся за роман сразу после завершения "Смерти в Венеции". "Волшебная гора" как юмористическая параллель к венецианскому тексту была задумана в Давосе, куда писатель приехал навестить жену, находившуюся на лечении в одном из противотуберкулезных санаториев. Предполагалось, что это тоже будет рассказ, своего рода "драма сатиров". "В нем должна была ощущаться та атмосфера бездумного и легкого, но в то же время овеянного дыханием смерти существования, в которую я окунулся в этом странном заоблачном мирке. Чары смерти, торжество хмельной сумятицы над жизнью, устремленной к высшей гармонии, — все то, что описано в 'Смерти в Венеции', я намеревался теперь перенести в юмористическую плоскость. Простодушный герой, комический конфликт между жуткими приключениями и бюргерской респектабельностью, — вот к чему сводился мой замысел"[1], — позже расскажет автор. Вновь смерть как комический персонаж...

Позже Томас Манн не раз отмечал, что смерть, болезнь, "жуткие приключения", через которые в романе предстояло пройти герою "Волшебной горы", имели для Ганса Кастропа прежде всего "педагогическое" значение.

Медиевист Эмиль Маль[2] полагал, что наиболее ранняя "Пляска мертвых" — танец как действие, как пантомима — представляла собой иллюстрацию к неизвестной проповеди на те-

1. Т. Манн. Введение к "Волшебной горе". Доклад для студентов Принстонского ун-та / Перевод Ю. Афонькина // Собр. соч. в 10 тт. — М.: ГИХЛ, 1960. — Т. 9. — С. 164.
2. Т. Манн. Очерк моей жизни. — Т. 9. — С. 123.

1. Т. Манн. Введение к "Волшебной горе". — Т. 9. — С. 159.
2. Эмиль Маль (1862—1954) — французский историк религиозного искусства.

му смерти. Основываясь на одном из документов 1393 года, ученый утверждал, что в тот год подобное действо было исполнено прямо в церкви Кодбека[1]. Возможно, "Пляски смерти" восходят к древним мистериям, и гипотеза о том, что церковь нашла новое применение старинным танцам и христианизировала их, кажется вполне правдоподобной. Хорошо известно, что в качестве театрализованного моралите "Danse macabre" были представлены в 1449 году при дворе герцога Бургундского, а с тех пор, как их стали использовать как иллюстрации к немецким Blockbuch'ам, то мгновенно стали популярнейшим европейским "комиксом".

В книге "Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII вв.)" французского историка Жана Делюмо[2] так говорится о двойственности макабра: "То обстоятельство, что пляски мертвых (или смерти) были проникнуты черным юмором, объясняется двояким моральным уроком, который они стремились преподать: последний час приходит внезапно – отсюда возможен комический эффект неожиданности; он в равной мере поражает молодых и старых, богатых и бедных – отсюда смешные протесты тех, кто считал себя защищенным в силу возраста, положения или богатства". И далее: "Они клеймят позором не иерархию как таковую – она угодна Богу, – а достойные осмеяния иллюзии, которые почести и деньги порождают у сильных мира сего"[1].

В годы создания любекской "Totentanz" в европейской культуре наметился распад принятых ценностей, "ниспровержение христианской схемы". Смерть стала означать конец и разложение. XV век перестал смотреть на смерть как на следствие греха. В XV веке "сердца людей обращены к зрелищу, из которого исключена всякая трансцендентальность" и "тема смерти, точнее, 'плясок смерти' стремится заменить тему ада"[2].

И. Иоффе видел в "Плясках смерти" пародию: "'идеального посланника неба' – ангела, уносящего душу, крылатого гения с потухшим факелом или женщину в трауре, – которого в XV веке заменил 'уродливый посланник ада'". Смерть из существа трагического превратилась в существо комическое и инфернальное. Она лишилась мрачной силы и величия.

"Эти очень серьезные шуточки"... Комический эффект в "Волшебной горе" достигается благодаря намеренному

1. Кодбек-ан-Ко – городок в Нормандии, где есть церковь Нотр-Дам.
2. Жан Делюмо (1923–2004) – французский историк, религиевед.

1. Ж. Делюмо. Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII вв.) / Переводы с франц. И. Б. Иткина, Е. Э. Ляминой, Е. И. Лебедевой, А. Г. Пазельской; Под ред. Д. Э. Харитоновича. – Екатеринбург, 2003.
2. Там же.

пародированию макабрической атрибутики, использованной в "Смерти в Венеции".

Адская труба, fistula tartarea... В романе Томас Манн не забывает слово "фистула". Fistula — это ведь не только *дудочка, свистулька.* Есть еще несколько очень любопытных значений этого слова.

Фистулой в медицине называют свищ, искусственно созданное в теле отверстие, трубку, употребляемую для введения газа в плевральную полость с лечебной или диагностической целью. Этот так называемый искусственный пневмоторакс в современной фтизиатрии почти не используется. Ранее его применяли для лечения больных деструктивными формами туберкулеза легких с целью сдавливания пораженного легкого — коллапсотерапии. Пневмоторакс способен создать относительный покой коллабированного легкого. Уменьшение объема органа и его эластического натяжения вызывает спадение каверн, что способствует их более быстрому заживлению — рубцеванию. Сокращение дыхательных экскурсий замедляет лимфо- и кровообращение в легком и задерживает поступление токсинов из патологических очагов.

Фи́стула — зеркальное отражение, "негатив" слова "фисту́ла". "Фисту́ла" (или фальцет) означает "ложный звук". Читатель "Смерти в Венеции" помнит этот мягкий, несильный, резкий, глухой, богатый обертонами голос. Он, как мы уже говорили, звучал в макабрическом концерте на террасе отеля в Лидо. Но в "Волшебной горе" фисту́ла заменяется фи́стулой, и драматический образ становится комедийным.

"Это был удивительно неприятный свист, хриплый, режущий и все же глухой, протяжный и в конце переходящий в другой тон; он напоминал тот особый жалобный свист, который издают надутые воздухом ярмарочные свинки, когда они выпускают из себя воздух и съеживаются". Отвратительный свист, поражающий Ганса Касторпа, тоже оказывается звуком ложным. В нем скрыта беззлобная шутка, заранее подготовленная каверза, подстроенная Германой Клеенфельд, лидером так называемого "Союза однолегочных". Это свистел газ, выходивший из фистулы, через которую он был введен в плевральную полость. В Давосе "макабрический" оркестр совсем иного рода. Его участники, туберкулезные больные разного возраста и пола, тоже хохочут и "трясутся от смеха", но, в отличие от венецианского курносого гитариста, не вызывают отвращения. Их смех не предвещает смерти. Напротив, "однолегочные" освистали простофилю, испытывающего почтение к болезни и смерти. Через фистулу смеются люди, не верящие в свою обреченность, еще способные побороться за жизнь. "Мои бедные легочные свистунчики в клетках", "чижики", — так ласково, хоть и саркастично, называет их гофрат Беренс.

Черный юмор средневековых "Totentanz" заключался в

утверждении неизбежности смерти и высмеивании отчаянных попыток ей сопротивляться. В романе Манна люди, объединенные в группу "одно-легочных", не испытывают панического страха перед земным концом, "отдаются плавному падению", направляясь "под гору".

В обоих произведениях Томас Манн вдоволь "наигрался" идиомой fistula tartarea. Нельзя не заметить тонкую языковую игру. Tartarea означает адская. Но ухо способно соотносить это слово не только с преисподней, Тартаром, но и с Татарией, "московитской Монголией" (Московия или Тартария, как писали европейцы на старинных картах). Нельзя сказать, что на это созвучие писатель не намекал в повести об Ашенбахе, но именно в "Волшебной горе" эта тема прозвучала в полный голос.

"Азия затопляет нас. Куда ни глянешь – всюду татарские лица", – эти слова Манн вкладывает в уста Лодовико Сеттембрини, постоянного собеседника Ганса Касторпа. "Смерть приходит с Востока". Мы знаем это из венецианской повести, где Востоком была отнюдь не Тартария, а Италия. Комизм ситуации в том, что в романе писатель придает итальянцу внешность Сатаны, Мефистофеля, "настоящего шарманщика", в немалой степени похожего на странствующего музыканта из Лидо.

Еще в новелле "Тонио Крегер" Манн устами героя признавался, что "бюргерская совесть" заставляет его "в занятиях искусством, во всем из ряда вон выходящем и гениальном видеть нечто двусмысленное, глубоко подозрительное, вызывающее опаску"[1]. Почтенные бюргеры Любека издревле считали шарманщиков дьявольским отродьем, а Италию средоточием всех мыслимых пороков и ужасов. Но именно итальянских кровей Сатана предстает в романе гуманистом и непреклонным борцом с тиранией, "азиатским, рабским началом", мракобесием, средневековьем, смертью. "O, salute, o, Satana, o, Ribellione, o, forza vindice della Ragione..."[2]

Ранее упоминалось, что в германских мифах Смерть предстает в виде путешественника, имеющего особые права. Притрагиваясь посохом ко всему, что упало, она забирает это как свое. В любекском цикле "Танец смерти" ее атрибутом было копье. Сеттембрини, прогуливаясь по горным швейцарским дорожкам в компании с двоюродными братьями, тоже держит в руках острый предмет – альпеншток, палку длиной около полутора метров, имеющую острый стальной наконечник, называемый "штычок". В этом-то и скрыта добродушная улыбка автора: итальянский гуманист "касается" в разговоре того, что давно является нравствен-

1. Т. Манн. Тонио Крегер / Перевод Н. Ман // Собр. соч. в 10 тт. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т.7. – С. 258.
2. "Привет тебе, о, Сатана, о, Мятежник, о, мстительная сила Разума" (*итал.*). Т. Манн. Волшебная гора. – Т. 3. – С. 84.

но мертвым и должно умереть окончательно.

Призывая к бдительности и ясности духа, Сеттембрини, этот вечный оппозиционер и бунтарь, пытается убедить молодых собеседников в том, что "Восток слишком мягок и склонен к болезни", смерть приходит с Востока.

Макабрическим символом, который использует Томас Манн в "Волшебной горе", становятся "татарские глаза": "по-азиатски чуть раскосые... волчьи", такие как у Клавдии Шоша. Эти "волчьи глаза в ночи" одновременно и любовь, и смерть. В них, "затуманивающихся ночной дымкой", по мнению Сеттембрини, заключены Чингисхан, снега, степи, "водка, кнут, Шлиссельбург и христианство" — все, что угрожает западной цивилизации.

Антон Карлович Ферге, добродушный русский немец из Петербурга, по просьбе Ганса Касторпа рассказывает о "самоварах, пирогах, казаках и деревянных церквах", "о том, как, бывало, целую ночь напролет, в страшный мороз, мчался он, лежа в санях, накрытый овчинами, и, проснувшись, видел над сугробами волчьи глаза, горевшие, как звезды". "Волчьи глаза" смерти.

Tartaria! — Fistula! Все тот же макабрический свист! Милейший Антон Карлович попадает в швейцарский санаторий после неудачного пневмоторакса, который ему пытались сделать в России. "Во время операции он чуть не погиб и был на волосок от смерти". Финансовый инспектор получил сильнейший шок плевры, сопровождавшийся полным коллапсом и глубоким обмороком. "И со мной случился обморок... шок подействовал на обоняние, господа... нестерпимо воняло сероводородом — вероятно, так пахнет в преисподней, — и, несмотря на все это, я слышал свой смех, хотя задыхался, но так люди не смеются, это был какой-то заливистый, непристойный, гадкий смех, я в жизни такого не слышал, оттого что, когда щупают плевру, вам кажется, господа, будто вас щекочут самым чудовищным, нестерпимым, нечеловеческим образом; вот какой я испытал нестерпимый стыд и муку, это и есть плевральный шок, да хранит вас от него господь бог".

В макабрической иконографии песочные часы символизируют время, его быстротечность, смерть; два их резервуара олицетворяют циклическую смену жизни и смерти, Небеса и Землю. В готических изображениях Смерть в виде скелета держит часы и серп, на апокалипсических гравюрах Дюрера их несет лохматый "тевтонский дикарь", на картинах Ханса Бальдунга Грина — полуразложившийся труп, обнимающий девушку.

Если в венецианской повести Томас Манн еще следует вековой традиции, используя часы, чтобы напомнить о memento mori, то в "Волшебной горе" сей измерительный инструмент писателем сознательно отменен. Позже, во "Введении к 'Волшебной горе'", Манн признается, что ставил задачу "выключить время".

Ощущения времени могут быть самыми различными. В санатории "Бергхоф" время "при непрерывном однообразии грозит совсем исчезнуть и настолько связано и слито с непосредственным ощущением жизни, что, если ослабевает одно, неизбежно терпит мучительный ущерб и другое". "Движение стрелки есть движение в пространстве, значит, время можно измерять пространством? Значит, длина одной минуты такова, какой она тебе кажется, когда ты измеряешь себе температуру?" — задается вопросом Ганс Касторп.

Поскольку жизнь, как позднее откроется Гансу Касторпу, суть "une destruction organique", процесс повышенного сгорания, Манн смело отказывается от символа часов, заменяя их... градусником. Он современен, избирая мерой жизни и смерти скалярную величину, называемую энергией. "Итак, что же такое жизнь? Тепло, тепловой продукт сохраняющей форму изменчивости, лихорадка материи, сопровождающая процесс непрерывного распада и восстановления белковых молекул, построенных с неустойчивой прихотливостью и неустойчивой сложностью". Тем не менее о нечеткой грани между жизнью и смертью дано судить лишь избранным — докторам Беренсу и Краковскому, Миносу и Радаманту, законным судьям в царстве теней. Объясняется это просто: постигнуть, когда наступят конец жизни и смерть, человеку не дано, градусник "здесь наверху" — в Давосе — может не иметь делений, потому и называется "немая сестра". Однако всему есть мера и цена. Жизнь уходит из тела человека, как воздух через фистулу, преподнося близким покойника счет, равный стоимости баллонов кислорода.

Термин "зерца́ло" в Средние века применялся к любым разновидностям назидательных сочинений: "Зерцало князей", "Зерцало судей", "Спасительное зерцало" Гюйо Маршана. Зерца́ло означает нравоучение.

"В этом зеркале каждый увидит, что будет танцевать также. Мудр тот, кто разглядит себя самого", — можно было прочесть в знаменитой маршановской книге. "Смотрите, здесь зеркало". "Смерть возьмет нас всех, и с этим не поспоришь", — гласила вторая строка "Проповеди" любекской "Пляски смерти".

Тема зеркала, позволяющего увидеть себя такими, какими мы станем после смерти, безусловно, является очень древней. "Зеркало" станет основным инструментом, который Манн намерен применить для решения своих "педагогических" задач.

В "Смерти в Венеции" писатель действовал традиционно. В пудермантеле, откинувшись на спинку кресла под умелыми руками говорливого цирюльника, Ашенбах измученным взглядом смотрит на свое отражение в зеркале, угадывая знаки будущей смерти. Перед лицом сладостной юности Тадзио писателю становится противным собственное стареющее тело. Вспоми-

нается замечательная гравюра сухой иглой на тему "Юноша и Смерть" в "Книге здравого смысла", созданной неизвестным немецким автором во второй половине XV века. На ней изображен полуголый высохший старик, положивший руку на плечо юному щеголю. Между колен старика проползает змея, а к ногам подбирается жаба.

Сегодня такой сюжетный ход никого не удивит, он давно стал штампом, знакомым читателю по десяткам живописных сцен. Возможно, идея восходит к средневековому бестселлеру Шателена де Куси[1] — многословной и выспренно написанной поэме "Зерцало смерти". В этом сочинении содержится рассказ о том, как умирающая любовница призывает к себе поэта и произносит надломленным голосом: "Mon ami, regardez ma face. Voyez que fait dolante mort. Et ne l'oubliez desonnais. C'est celle qu'aimiez si fort. Et ce corps vostre, vil et ort, Vous perderez pour un jamais. Ce sera puant entremais. A la terre et a la vermine: Dure mort toute beaute fine" ("Мой друг, взгляните на мой лик. / Се горестной смерти жало; / Не забывайте ж никогда, / По смерти что со мною стало, / С тем телом, что в любви пылало, / А днесь отъято навсегда. / И вскоре — мерзкая еда / Червей, зловонну плоть сосущих: / Смерть — вот конец красот всех сущих")[2]. В "Волшебной горе", однако, Томас Манн от этого штампа отказывается. Он идет нога в ногу с научно-техническим прогрессом и наступившим XX веком, заменяя зеркало... рентгенограммой.

С момента открытия Х-лучей и введения рентгенографии во врачебную практику снимок приобрел очень важное значение, так как оказался способен наиболее точно ответить на вопрос о перспективах жизни и смерти больного. Когда мы говорим "рентгенограмма", то имеем в виду негатив, где чем ярче деталь, тем с большим зачернением она воспроизведится. Прием Томаса Манна в "Волшебной горе" прост: то, что изображается в романе, в большинстве случаев надо расценивать не как позитив, а негатив.

"Смерть и болезнь в 'Волшебной горе' — не просто романтические гримасы, не следует быть несправедливым ко мне. Ведь они также и великие воспитатели, они — великие вожди, указывающие нам путь к человеческому..." — скажет Томас Манн в эссе "О духе медицины"[1]. Годы, проведенные Гансом Касторпом в давосском санатории, станут для героя романа временем "посвящения и таинства — initiation story". К нему, возмужавшему, в конце концов придет понимание болезни и смерти "как

1. Шателен де Куси — французский трувер XIII в.
2. Жан Делюмо. Ужасы на Западе.

1. Т. Манн. О духе медицины. Открытое письмо издателю "Немецкого медицинского еженедельника" / Перевод К. Богатырева // Собр. соч. в 10 тт. — М.: ГИХЛ, 1960. — Т. 9. — С. 50.

необходимого этапа на пути к мудрости, здоровью и жизни".

"Смотрите, здесь — зеркало". Гюйо Маршан назвал свою "Пляску Смерти" "спасительным зерцалом". Для простодушного Ганса Касторпа спасение не зеркальце: он вынимает из нагрудного кармана не его, а тонко-обрамленную пластиночку, прямоугольный кусочек стекла. Касторп держит его против света, чтобы разглядеть хрупкий костяк женского торса, окруженный контурами призрачно-туманной плоти, органы грудной полости и этот неуместный инфильтрат, заставляющий помнить о смерти. Вот оно, зеркало, подарок, залог, внутренний портрет Любви и связанной с нею Жизни. "О, завораживающая красота органической плоти, созданная не с помощью масляной краски и камня, а из живой и тленной материи, насыщенной тайной жизни и распада!"

Можно повеселиться, назвав метод, использованный Манном в романе "негативизацией" — переворачиванием с ног на голову. И в самом деле смешно, когда писатель заставляет своего героя избегать встречи со здоровыми молодыми гамбуржцами, нагрянувшими в Давос вместе с сыном гофрата. Читатель улыбнется вместе с автором. В этом тонкий комизм fuga mundi — "бегства от мира" героя романа.

Через несколько десятков лет после создания "Волшебной горы" Манн напишет, что "в звучании слова 'мир' всегда есть нечто религиозное и что люди обозначают этим словом один из даров мудрости перед богом".

Одна из драм христианской истории заключалась в смешении двух значений слова "мир", чрезмерном распространении проклятия, которое касалось только империи Сатаны, на пространства, обжитые человеком: равнодушие к миру чаще всего превращалось в обличение мира, который одновременно был областью греха и землей, где должно жить. Это привело к рождению доктрины "De contemptus mundi" — "презрения к миру" и способствовало появлению макабра.

Монтень в "Опытах" заложил основы педагогики, направленной, как он выразился, на "приручение" смерти: "Лишим ее загадочности, присмотримся к ней, приучимся к ней, размышляя о ней чаще, нежели о чем-либо другом..."[1] Вот и "Сатана" Сеттембрини, отнюдь не "враг рода человеческого", а, по его собственному признанию, друг, "как был им Прометей", утверждает: "Болезнь отнюдь не аристократична, отнюдь не почтенна, самый этот взгляд есть болезнь или ведет к ней". Итальянец противопоставляет телу "некое сомнительное, луннострунное виденье или привидение, именуемое 'душой'". При этом противопоставлении тела и духа он все же считает, что именно тело вопло-

1. М. Монтень. Опыты / Перевод с франц. А. Бобовича // Избранные произведения в 2-х тт. — СПб.: Кристалл Респекс, 1998. — Т. 1. — С. 19.

щает в себе злое, дьявольское начало: "...тело ничем не лучше трупа". Вместе с тем "проповеди" Сеттембрини, долгие воспитательные беседы с Касторпом лишены убежденности в неотвратимости леденящего ужаса разложения. Ужаса, лежащего в основе "макабрического реализма": "Тело – это природа, а природа, противопоставленная духу, разуму, – повторяю! – зла, мистична и зла".

Итальянец категорически против трепетного отношения к смерти. "Всевозможные danses macabres" вызывают у него ухмылку. Нет, он не считает, что смерть не достойна почитания, напротив, достойна – но только "как колыбель жизни, как материнское лоно обновления".

В третьей книге "Опытов" Монтень писал, что от мыслей о смерти более тягостной становится жизнь. Рассуждения Сеттембрини о смерти похожи: "Но когда ее отторгают от жизни, она становится призраком, страшной личиной – и даже кое-чем похуже... Ибо смерть как самостоятельная духовная сила – это в высшей степени распутная сила, чья порочная притягательность без сомнения очень велика, но влечение к этой силе, бесспорно, является самым жестоким заблуждением человеческого духа".

Непосредственно перед появлением "танцев смерти" в средневековой Европе особую популярность приобрели трактаты об искусстве умирать – Ars moriendi, а также поучительные истории, рассказываемые проповедниками, морализаторские притчи – Examples. Манн использует модели этих притч и трактатов, текстов "диалогов" между живыми и мертвыми. Писатель пародирует их в тех главах романа, где Касторп с кузеном посещают палаты тяжелобольных и ведут душеспасительные беседы с морибундусами – пациентами, чьи дни сочтены. Провозглашенное молодыми людьми "серьезное отношение к страданию и смерти, уважение к ним" заставляет читателя улыбнуться. "Сердечные пожелания скорейшего выздоровления", "дружеские приветы", горшки цветов в качестве подарков на дни рождения умирающим... Горький юмор... Ложь во спасение смешна.

> "В *программу входят всевозможные danses macabres*"

"Очень скоро ко мне в душу закралось тайное предчувствие, что расширение рамок рассказа чревато опасностями, что в этом материале есть нечто значительное, раскрывающее безбрежные просторы для мысли"[1]. Работа над романом затянулась на двенадцать лет. Полностью удержаться в "юмористической плоскости", "заоблачном мирке" "бездумного и легкого, но, в то же время, овеянного дыханием смерти существования" Манну не удалось. Очень

1. Т. Манн. Введение к "Волшебной горе". – Т. 7. – С. 164.

скоро он понял, что "Волшебная гора" "своевольно потянула" его "совсем не туда, куда хотелось", что "ее мнение о самой себе сильно отличается" от его собственного. Ощутил, что вышел на "опасный перекресток" "скрещивающихся" ассоциаций.

"Роман всегда был для меня симфонией, произведением, основанном на технике контрапункта, сплетением тем, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов", — скажет Манн во "Введении к 'Волшебной горе'. — ...Понять до конца этот комплекс взаимосвязанных по законам музыки идей и по-настоящему оценить его можно лишь тогда, когда тематика романа уже знакома читателю, и он может толковать для себя смысл перекликающихся друг с другом символических формул не только ретроспективно, но и забегая вперед"[1].

Читатель способен убедиться, что конструктивной особенностью обоих произведений, связанных хронологически (и "Смерти в Венеции", и "Волшебной горы"), является многозначность, полисемантичность. Она, как мы убедились на примере "fistula tartarea", у Манна присуща морфемам, словам и даже целостным ансамблям элементов повествования. Он виртуозно использует грамматические ресурсы родного языка, создает парадоксальное соседство терминов, вводит в повествование много редких слов, делает скрытые намеки на некие культурные артефакты, которые в его тексте становятся яркими метафорами. Возможно, термин "транзи", используемый в романе, происходит от выражения "transi de vie", что означает ушедший из жизни.

В европейском искусстве предшественниками мумий на картинах "Танцев смерти" были так называемые транзи — надгробные изображения гниющих трупов. У слова "транзи" богатая семантика: *переход, метаморфоза, перевоплощение, трансформация, претворение, транс.* В романе транзи — это переход из "долины" в санаторий, где даже сама "природа погрузилась в то переходное состояние — тусклое, мертвенное и печальное, — которое предшествует окончательному наступлению ночи". У попавшего в "Бергхоф" Касторпа тут же наступает транс — помрачение. "У меня все время такое ощущение, словно я не могу больше доверять своим пяти чувствам", — признается молодой человек Сеттембрини.

Путь наверх, "на высоту целых пяти тысяч футов", для Ганса Касторпа будет переходом из мира живых в мир мертвых. Переход многоступенчат. Ты становишься "уже наш" (то есть *их*), переходишь в лежачее положение, как мумия, ждешь закономерного *транзита* из "горизонталов" в "морибундусы", а затем — на кладбище под горой.

Еще несколько значений. *Продрогший, замерзший, посиневший от холода, окоченевший*: в месте, куда попадает герой ро-

1. Т. Манн. Введение к "Волшебной горе". — Т. 7. — С. 164.

мана, каждого "приучают к холодку" в стерильном райке индивидуальных могил. *Неподвижный, окаменевший, застывший на месте, затаивший дыхание*. Касторп не раз становился свидетелем сцен всеобщего оцепенения, окоченения, обездвиженности, ступора. Приглашение к танцу смерти. "В программу входят всевозможные danses macabres", — скажет Лодовико Сеттембрини юному другу в ночь маскарада.

Да и сама смерть, описанная двоюродным братом героя Иоахимом Цимсеном, предстает как жестокое веселье в балагане. Фигуры движутся за кулисы жизни, "в кружевных стихарях, впереди служка с крестом, крест золотой, на нем фонари, прямо погремушка с бубенчиками, которую несут перед оркестром янычар".

Кукольный театр даже снится герою Томаса Манна. Капитан Миклосич, уносит в своей пасти фрау Штер, а прокурор Паравант прокалывает соперника копьем, точно он святой Георгий. Уменьшенные фигурки учительницы и мисс Робинсон летят и садятся на плечи гофрата Беренса, который, подпрыгивая, забирает их и идет прочь, то и дело утирая глаза — то ли из-за пота, то ли из-за смеха.

"У всех этих людей происходит внутри процесс разрушения", — вскоре после приезда обнаруживает Ганс Касторп. Австрийский аристократ встречает гостя мерзким кашлем, отвратительным клокотаньем, будто он "барахтается в гуще каких-то выделений своего организма". Когда так кашляют, кажется, "будто видишь человеческое нутро — а там только липкое месиво да слизь..." У обитателей "Волшебной горы" лиловые лица, вялые руки, висящие на уровне груди, как плавники, иссохшие, озябшие пальцы, легкий аромат увядания... Каждый, по признанию Цимсена, "должен протухать, как застоявшаяся вода в яме..." "Хохотунья" Маруся "с маленьким рубином на красивой руке, с апельсинными духами и источенной червем болезни высокой грудью". Влюбленный в барышню лейтенант с бледными пятнами на серьезном лице, на котором читается жалобная усмешка, уныние, горестное самозабвение. Старая дева из Зибенбюргена, "бедное создание с кладбищенскими розами на щеках". "Нечестная и грешная бабенка" фрау Малинкрод, чей организм, казалось, весь "отравлен ядами": кожа, покрытая экземой, мучительный зуд, язвы во рту. Щупленькая девятнадцатилетняя Карен Карстед с гладко причесанными маслянистыми волосами, лихорадочным блеском в робких глазах, болезненным румянцем, гниющими кончиками пальцев, облепленных пластырем, непрерывный кашель, язвы... Фройляйн Леви, у которой кожа цвета слоновой кости, сидит с полузакрытыми глазами, откинувшись на спинку стула, плоские руки на коленях. Могла бы сойти за покойницу, если бы не бурно и равномерно вздымающаяся грудь. Больше всего фрау похожа на восковую фигуру из паноптикума, внутри которой

установлен механизм, заставляющий ее дышать.

"Душа без тела — нечто настолько же нечеловеческое и ужасное, как и тело без души, впрочем, первое — редкое исключение, второе — правило. Как правило, тело берет верх над душой, захватывает власть, захватывает все, что есть жизнь, и отвратительно эмансипируется. Человек, ведущий жизнь больного, — только тело, в этом и состоит античеловеческая, унизительная особенность болезни... В большинстве случаев такое тело ничем не лучше трупа..." Эти слова автор вкладывает в уста Сеттембрини, спорящего с Касторпом. Скоро молодой инженер и сам придет к выводу, что "болезнь делает человека гораздо более телесным, в болезни человек становится только телом..." Касторпу станет понятно, с какой целью доктор Краковский занимается в санатории "расчленением души". Это позволит приблизиться к открытию: путь к смерти лежит через любовь.

Мысль, что суждено умереть внезапно и мучительно, может усилить желание покаяться, но может и заставить броситься на поиски пока еще доступных развлечений. "Danse macabre" сочетает оба желания, во многих отношениях он похож на средневековую мистерию, танец-аллегорию Смерти. "Danse macabre" — это танцы парами, где смерть приглашает танцевать с ней каждого в отдельности. Она неутомимый жиголо.

Memento mori обернулось прямо противоположным — memento vivere! Педалирование темы безвременной смерти не могло не побуждать к эротизму. Во времена Дюрера особое беспокойство нюрнбергских властей вызвала графика братьев Бехам, трактовавших тему смерти в языческом духе. В античности на барельефах, надгробных светильниках, сосудах изображения скелетов соседствовали со сценами телесных наслаждений. Другой нюрнбергский художник, Петер Флетнер[1], не чуждался порнографии. Его "ложа смерти" скрывали за потрясающей макабрической выразительностью откровенное подстрекательство к наслаждению. Известно, что творилось во время вспышек чумы: одни устремлялись в церкви, другие предавались разнузданным оргиям. Эти факты свидетельствуют о том, что макабр мог восприниматься как призыв к эротике.

Чума, холера, туберкулез... "В последней стадии чахотка похожа на тиф", говорит Беренс. Поэтому Манн и не отказывает себе в удовольствии затронуть тему memento vivere — пира во время чумы, но, конечно, не позволяя себе порнографии. Для Манна тема предсмертного наслаждения благодатна, она позволяет иной раз рассмешить читателя.

Адвоката Эйнхуфа из Ютербога, вернувшегося по-

1. Петер Флетнер (1490—1546) — нюрнбергский проектировщик, скульптор, гравер, модельер. Внес весомый вклад в развитие декоративно-прикладного искусства Германии и северного Возрождения в целом.

сле ночных похождений, находят лежащим на лужайке перед санаторием. Некая молодая дама выходит из комнаты адвоката “в совершенно непоказанное время... в накинутой на плечи шубке, под которой ничего не было, кроме панталон-реформ”. Тощие юнцы Макс и Мориц после вечерней отлучки ради покера и кутежа с дамами лежат, обессилевшие, на своих постелях совершенно одетые, в измятых выходных костюмах. Собачка мадам Капатсулиас из Митилены садится на электрическую кнопку светового сигнала на ночном столике госпожи. Начинаются шум и беготня, и общество неожиданно узнает, что мадам в это время находилась в обществе асессора Дюстмунда из Фридрихсхагена. Сюда же следует отнести битву между фрау Редиш, супругой польского промышленника, и некоей фрау Гессенфельд из Берлина за право обладания “упоительной” книжицей “Искусство обольщения”, автор которой с особой вычурной игривостью и пикантностью рассуждал о философии плотской любви и сладострастия “в духе светского и жизнерадостного язычества”. Непристойная возня русской пары за стенкой, звуки погони друг за другом среди мебели и вещей, падающий стул, объятия, шлепки и поцелуи, музыкальные фразы пошлого захватанного вальса, любовная игра, без всяких сомнений, “сменяющаяся животным актом”.

Кавалеры и дамы самых разнообразных национальностей “из общей галереи для лежания”. Возбужденные лихорадкой, глупыми шутками, болтовней, флиртом. Капитан Миклосич, присутствующий “при всех подробностях туалета” венской консульши Вурмбрандт. До неприличия декольтированная фрау Заломон из Амстердама, зажатая коленями, с одной стороны, губастого юнца Гэнзера, с другой — великана-шведа. Апостол психоанализа доктор Краковский, читающий проповедь “о пугающих формах любви, странных и мучительных, о ее жутких уклонах и непобедимой власти над человеком”, предрекающий победу “гибельной извращенности” над буржуазной моралью. Вездесущая пошлая фрау Штёр. Сеттембрини в карнавальную ночь даст ей убийственно точную характеристику, назвав именем богини непристойности Баубо. Вместо глаз — соски, вместо рта — влагалище. “Ella habla por en medio en las piernas” (“Она говорит из того места, что между ног”). От memento mori к memento vivere! Жизнь так коротка!

Бренность земных благ, красоты, молодости. Труп на рисунке Никлауса Мануэля Дойча[1] задирает платье юной девушке. Земное тщеславие в виде прекрасной обнаженной молодой женщины, внезапно захваченной Смертью. Ханс Бальдунг Грин раз за разом возвращался к этой теме. Скелет или уже начавший разлагаться труп внезапно появля-

1. Николаус Мануэль по прозвищу Дойч (1484–1530) — швейцарский художник, график, поэт.

ется в зеркале, в которое смотрится героиня картины. Он держит песочные часы, кладет руку на бедро жертвы, на промежность, хватает за волосы, берет за руку, целует в губы...

Отсветы немецкой макабрической живописи...

"Эти скользкие два слога с зубным и губными согласными и протяжной гласной во втором слоге!.. О, любовь, ты знаешь... тело, любовь, смерть — они одно. Ибо тело — это болезнь и сладострастие, и оно приводит к смерти, оба они — чувственны, смерть и любовь, вот в чем их ужас и их великое волшебство! Но смерть, понимаешь ли, это, с одной стороны, что-то позорное, наглое, заставляющее нас краснеть от стыда, а с другой — это сила, очень торжественная и величественная".

Между гипнозом и трансом

Вера Оскаровна Станевич. Это в переводе В. Станевич[1] роман "Волшебная гора" увидел свет в 1959 году. В знаменитой пятой главе романа одна из частей имеет название "Хоровод мертвецов". Вера Оскаровна не решилась оставить оригинальное немецкое "Totentanz". Казалось бы, ничего не утрачено, но все же...

Филологи-германисты, исследующие творчество Томаса Манна, напрямую связывают название этой главы с любекским циклом Танца смерти. Да и как не связать!

Томас Манн в письме Эрнсту Бертраму в Любек 29 сентября 1921 года писал о "Волшебной горе", кроме прочего: "Любек, вообще, город 'Танца смерти', и я много чего отсюда вынес". Но, к сожалению, в письме нет прямого подтверждения того, что мотив Танца смерти в великом романе связан с циклом картин Мариенкирхе. Манн почему-то упоминает любекский монастырь Святого Эгидия. Возможно, он просто оговорился, хотя Йозеф Эркме[1] утверждает, что в Любеке еще в начале XX века ставились театрализованные представления "Totentanz".

В "Волшебной горе" многое намекает на любекский полиптих. Примечательно, что расположение ресторанных столов композиционно напоминает развеску фрагментов "Пляски смерти" в капелле Мариенкирхе. Сходство с капеллой чувствуется в описании архитектоники и декора пространства зала. Писатель постоянно подчеркивает рисунок смертного танца — хоровод. Гости "Волшебной горы" совершают оздоровительные прогулки или направляются в ресторан *вереницей*. "Эти типы шествуют, подпрыгивая, точно на ходулях", — мы помним, так говорит о пациентах Беренс. Шезлонги-саркофаги в "Бергхофе" на балконной тер-

1. Глава 6-я была переведена В. Куреллой. (*Прим. ред.*)

1. Erkme Josef. Thomas-Mann-Studien. Vierzehnter Band. — Frankfurt am Main: Nietzsche im Zauberberg Vittorio Klostermann Verlag. — S. 119.

расе располагаются один за другим, образуя *цепочку*. В местах общего досуга Манн нередко выстраивает дам и кавалеров *в ряд*. Двоюродные братья Ганс и Иоахим в компании Кирстен направляются на давосское кладбище *гуськом*, "так как расчищенная в снегу дорожка давала возможность идти только по одному".

Посланники смерти, как и предусмотрено сценографией "Totentanz", навещают каждого смертного поочередно. Это процедура врачебного осмотра, раздача гофратом напитков, получение градусника от сестры фон Милендонк. Сестра Альфреда "кочует" от морибундуса к морибундусу, "со вздохом подхватив свой чемоданчик и закинув за ухо шнурок пенсне". Она отправляется к новому умирающему сразу же после наступления смерти того, кто еще недавно дышал.

Многие литературоведы убеждены, что смерть, о которой говорится в "Волшебной горе", — это катастрофа Первой мировой войны. Именно поэтому Манн сводит в одном месте, оазисе курортного мира, людей разных национальностей, религий, культур. Но находка ли это самого Манна? Он вполне мог заимствовать "интернациональный состав смертной колонны" из живописи. В любекской "Totentanz" один из шествующих одет в одежду славянского князя или царя, а в базельском "Танце" изображены еврей, турок, язычник и язычница. Кастильская "Dança general" изображает раввина, врача-мусульманина и хранителя святилища. Опыт Средневековья вполне мог подогреть фантазию писателя: "Пестрая толпа окружала кузенов и их подопечную. Тут были белозубые англичане в шотландских шапочках, болтавшие по-французски с резко надушенными дамами, одетыми с головы до ног в разноцветную шерсть, — иные были в брюках; американцы, прилизанные, с маленькими головками, с трубками в зубах и в шубах мехом наружу; русские, бородатые, элегантные, имевшие вид богатых варваров; голландцы с примесью малайской крови, сидевшие вперемежку с немцами и швейцарцами; и, наконец, говорившие тоже по-французски и всюду как бы вкрапленные среди других люди неведомых национальностей, вероятно балканцы или левантинцы, представители некоего фантастического мира".

Социальный состав давосской публики также разнообразен. В "Волшебной горе" встречаются примитивный пивовар из Галле и ценитель idioma gentile[1], бедный студент и дочка голландского мультимиллионера, учительница, инженер-судостроитель, сын прусского принца. Но и это всего лишь дань традиции. Еще несколько столетий назад строгая иерархическая лестница "Totentanz", начинавшаяся папой и заканчивающаяся младенцем, была дополнена "новичками": ремесленниками, крестьянами, странниками, портными, речниками, сапожниками, булоч-

1. Литературный итальянский язык (*итал.*).

ницами, торговками пирожными, бродягами, солдатами, проститутками. Вместе с другими смертными они лихо выплясывают на древних фресках.

Музыка, музыка... Курзал, ротонда с крытой галереей, оркестр два раза в месяц. Бравурные, мечтательные пьесы до самого обеда. Музыка, двусмысленная, сомнительная, недосказанная, безответственная. Басовитые трубы, гнусавые кларнеты, оживленные голоса. "Профессиональная певица с двумя медалями" сбоку под декольте бального платья, руки-палки, глухое bel canto. Красные фраки музыкантов. Венгр-скрипач, стоящий особняком. Исполненные страсти телодвижения, яростный смычок. Сопелки, дудки, бумажные колпаки — нарасхват. "И не один тяжелобольной, танцуя, отправился отсюда прямо на тот свет, после того как осушил до дна чашу наслаждений и у него перед финалом в последний раз хлынула горлом кровь in dulci jubilo"[1].

В XIX веке, в котором родился писатель, Франц Шуберт под впечатлением офортов Дюрера создает музыкальные песни "Der Jungling und der Tod" и "Der Tod und das Mädchen"[2]. Чуть позже Ференц Лист пишет "Totentanz" для фортепиано с оркестром, в 1874 году Сен-Санс — симфоническую поэму под названием "Danse macabre", а Мусоргский — вокальный цикл "Песни и пляски смерти". В наступившем XX веке, в 1903 году, Александр Глазунов возрождает раннюю форму "Танца смерти" — мистерию.

Конечно, прихожанину любекской Мариенкирхе грех было не использовать в своем творчестве то, что он знал с самого детства: макабрическую символику и атрибутику старинной картины. Но если бы и не существовало живописи Бернта Нотке, тема "Totentanz" все равно должна была пройти через книги Томаса Манна. Это была тема века. Почти одновременно с "Волшебной горой" на книжных полках появились "Танец смерти" Хуго Балля (1916), "Окоп" Курта Тухольского (1926), "Нарцисс и Златоуст" Германа Гессе (1930).

Три живописца — Альфред Кубин, Рене Жорж Арман-Поль и Альфред Захариас[1] — сразу же после окончания Первой мировой войны создали грандиозные, фантастические полотна "Танца смерти". Эдвард Мунк, Эрнст Барлах, Кете Кольвиц, Ловис Коринт, Херманн Фогель, Феликс Нуссбаум и Отто Дикс тоже посвя-

1. "В славный праздник" — начало средневековой рождественской песни, написанной на смеси латыни и немецкого.
2. "Юноша и Смерть"... "Смерть и девушка" (*нем.*).

1. Альфред Кубин (1877–1959) — австрийский живописец, график, писатель, книжный иллюстратор. Рене Жорж Арман-Поль (1864–1940) — французский график, карикатурист, книжный иллюстратор. Альфред Захариас (1901–1998) — немецкий живописец, график, книжный иллюстратор.

тили себя преимущественно теме смерти.

В предчувствии следующей мировой катастрофы синематограф европейского "курзала" весело крутил "смертные" мультики Жоржа Мельеса и братьев Люмьер, а Смерть оставалась популярной героиней фильмов Джо Мэя ("Хильда Уоррен и смерть", 1917), Отто Риппер-та ("Танец смерти", 1919), Фрица Ланга ("Усталая смерть", 1921), Виктора Шёстрёма[1] ("Возница-труповоз", 1921).

После выхода в свет романа "Волшебная гора" (1924) интерес к теме смерти в европейской культуре отнюдь не иссяк. Только усилился...

1. Джо Мэй (наст. имя Юлиус Отто Мандл, 1880–1954) – немецкий кинорежиссер-экспрессионист. Отто Рипперт (1869–1940) – немецкий кинорежиссер, автор фильма "Гомункулус", культового для поколения Первой мировой войны. Фридрих Кристиан Антон Ланг (1890–1976) – немецкий кинорежиссер-экспрессионист. Виктор-Давид Шёстрём (1879–1960) – шведский актер и режиссер, основатель шведской школы кино.

Марина Ефимова

Мир художника Эндрю Уайета

Не помню, когда и где я впервые увидела репродукцию с картины Эндрю Уайета “Мир Кристины”. Женщина, опираясь на руку, полулежит на склоне холма, покрытого порыжевшей травой... спиной к нам, в странной позе, в неподвижной устремленности к вершине холма, где стоит дом, на вид не обитаемый, обшитый серыми досками, — словно оттуда идет зов. Я помню мешанину своих впечатлений: первое — “это что-то волнующее и новое”... через минуту: “да нет, вроде, просто реалистическая картина”. (Вот если в *этот* момент пройти мимо, можно пройти и мимо всего Эндрю Уайета.) Но что-то удержало меня (как и сотни других зрителей) у этой картины. В чем загадка? В напряжении... которое выражается чем?.. Линиями, цветом? Что делает эту картину не реалистическим пейзажем с женщиной на траве, а *эпосом* под названием “Мир Кристины”?.. Или, может быть, — “мир Эндрю Уайета”.

15 января 2009 года умер во сне, на 92-м году жизни, Эндрю Уайет — один из самых прославленных и один из самых обесславленных художников в истории Америки. Отпрыск красочной художественной династии, отшельник, певец американской провинции, он писал акварелью и темперой трагические портреты домов, дорог, вещей, времен года, ручьев и людей. Его работы, отнесенные искусствоведами к категории реалистических, возбудили тем не менее бесконечные дебаты о природе модернизма и разделили общественное мнение еще резче, чем дебаты по поводу его современника, другого Эндрю — Уорхола.

Это отрывок из некролога Майкла Киммельмана в газете “Нью-Йорк таймс”.

Эндрю Уайет родился в 1917 году в Пенсильвании в семье художника-иллюстратора Ньюела Уайета. Его отец, иллюстрировавший книги Стивенсона, Вальтера Скотта и Фенимора Купера, стал в 20-х годах так знаменит, что в доме Уайетов гостили Скотт Фицджералд, Мэри Пикфорд и другие знаменитости. Но главными и постоянными его гостями были художники. Поля и рощи вблизи дома были уставлены мольбертами. Праздники отмечались театрально. На Хэллоуин появлялись такие монстры, что младшие дети дрожали от страха,

© Марина Ефимова, 2013
Совместно с радио “Свобода”.

пока не узнавали под маской знакомого художника. На Рождество отец, изображая Санта-Клауса, топал ночью по крыше и спускал подарки в дымоход. Разрисовывал самодельные костюмы, и дети увлеченно играли в индейцев Фенимора Купера, в "Робин Гуда" и в пиратов из "Острова сокровищ". В документальном фильме "Реальный мир Эндрю Уайета" (1980) художник, вспоминая об отце, рассказывает и более важные подробности своего детства:

"Рисовать я начал очень рано, и меня учили приходивший на дом преподаватель, сам отец и его друзья — отец считал, что художнику колледж не нужен. Он говорил: 'Чтобы жизнь ребенка была творческой, он должен иметь собственный мир, принадлежащий только ему'. И он почти добился своего. Еще немного, и я навсегда остался бы в Шервудском лесу Робин Гуда. Оттуда я все-таки выбрался, но ушел не в колледж, а в свой мир".

Что же это был за мир? Отчасти о нем дает представление биограф Уайета Ричард Меримен:

Важнейшая особенность творчества Эндрю Уайета в том, что художник всю свою жизнь прожил только в двух местах: в Чеддс-Форд, штат Пенсильвания, и на океанском побережье Мейна, где у семьи был летний дом. Он рисовал только два этих места. Он делал портреты только жителей этих городков — своих друзей и соседей. Так что если говорить о "мире Эндрю Уайета" в терминах географических, то он — крошечный. Но другая особенность Эндрю была в том, что он находился в долгих, теснейших, интимных отношениях и с людьми, которых он писал, и с их домами, и с видами, которые открывались из их окон. И испытывал сильнейшие чувства ко всем своим объектам. Ему однажды позвонили из Госдепа и сказали, что в Советском Союзе хотят выставить его портреты негров. Эндрю сказал: "Я не пишу *негров*. Я пишу своих друзей". И отказался. Я как-то спросил его, как он смог перевести свои эмоции в плоскость картин. Он сказал: "Если чувства сильные, рука это знает"[1].

В Мейне Эндрю познакомился с Кристиной Олсон, больной полиомиэлитом. Кристина отказывалась пользоваться коляской — чтобы никого не утруждать, и в течение шестидесяти лет она ползала по дому, по огороду... Уайет никогда не рисовал Кристину калекой. Ее тяжкий крест, ее тихое мужество стали качествами его картин о ней: колдовскими чарами ее дома, пустотой холма... и не только в картине "Мир Кристины". В ее портрете на крыльце дома (черно-бело-коричневом, почти графическом) — не женщина, а ее истончившийся символ смотрит куда-то с покорным спокойствием. Кто решился назвать это реализмом?

Картина "Мир Кристины" стала таким же американским символом, как картина примитивиста Гранта Вуда "Американская готика" — пожилая чета фермеров с вилами. Одна из лучших картин Уайета — "Ветер с моря" — тоже связана

1. Из интервью Ричарда Меримена М. Ефимовой на радио "Свобода".

с Кристиной Олсон. Однажды Уайет поднялся на второй этаж дома Кристины, куда сама она не поднималась и где никогда не прибирали...

Там было жарко, я открыл окно, и вдруг ветер вздул занавеску, которая не шевелилась, наверное, лет тридцать. Боже, это была фантастика! Тоненькая тюлевая сеть взлетела от пыльного пола так стремительно, словно это был не ветер, а привидение, дух, которому открыли выход. Потом я полтора месяца ждал западного ветра, но, к счастью, в памяти жил этот волшебный взмах, от которого — холод по спине[1].

И от картины — холод по спине.

Эндрю Уайет проводил долгие часы "на натуре": в лесу, на берегу ручья, летом — на жаре, зимой — на морозе, в доме Олсонов или на ферме у соседей Кёрнеров, которых он часто рисовал. Никто в семье не знал, куда и зачем он уходит. Свобода и секретность работы была его привилегией. Родным было запрещено спрашивать, где он был. Художники удивлялись, зачем он мучается с портретами и не рисует по фотографиям. Вот что отвечает на это художник в документальном фильме 1980 года "Реальный мир Эндрю Уайета":

Мне важно постоянное присутствие на месте действия. Мне надо жить в окружении того, о чем я пишу. Тогда в какой-то момент можно ухватить смысл. Когда я писал "Мир Кристины", я пять месяцев работал над полем. Делать фон — это как строить дом, чтобы потом в нем жить. Если сдерживать себя, дождаться правильного момента, он может решить все дело".

В выборе объектов Уайетом не обязательно руководила любовь или восхищение, но обязательно — сильное чувство. Например, соседа-немца Карла Кёрнера Эндрю больше боялся, чем любил. Он привязался к Карлу после смерти отца ("Такие же жесткие немецкие губы", — говорил он). Кёрнеры отдали Эндрю под студию светлую кладовку с крюками для подвешивания колбас на потолке, и под одним таким крюком Уайет сделал портрет Карла — вояки, немца, гордеца — один из лучших американских портретов. Из картин Уайета, созданных в доме Кёрнеров, кажется, самая знаменитая — столовая в светло-желтых тонах: окно и край стола с пустым обеденным прибором. Картина называется "День сурка" — день, когда решают, наступила ли весна. И комната ждет. Весны ли? Возвращения хозяина?..

Как технически художник добивался такого эмоционального эффекта? Он начинал с акварелей, но перешел на древнюю темперу — порошковые краски, размешанные яичным желтком.

Акварель слишком открыто выявляла его порывистость, — писал биограф художника Меримен. — Это просто видно, как его кисть летит... всё в движении.

1. Из фильма "Реальный мир Эндрю Уайета".

Слишком откровенная, слишком стремительная живопись, почти свирепое выражение чувств. А темпера делается мелкими тоненькими мазками, очень точными и подробными. Для Уайета такая скрупулезность служила компрессором чувств. Обманчиво гладкий покров темперы — как крышка на котле, из которого рвутся эмоции[1].

Когда Уайету был двадцать один год, он встретил в Мейне восемнадцатилетнюю Бетси Джеймс, девушку из старинной, уважаемой семьи. Она устроила ему тест — повела знакомиться с парализованной Кристиной Олсон и инквизиторски следила за его реакцией. Он тоже провел тест — пригласил Бетси на свою небольшую выставку и спросил, понравилось ли ей что-нибудь. "Эта", — сказала Бетси и показала на ту единственную картину, которой Эндрю гордился. На следующий день он сделал Бетси предложение, которое было принято.

Когда я познакомился с его женой, в 1963 году, — рассказывает Меримен, — я решил, что это самая потрясающая женщина, которую я когда-либо видел. Она была такой красивой, такой обаятельной, веселой, живой. Время, проведенное с ней, всегда было наслаждением. Для Эндрю важно было и то, что она абсолютно понимала его работу. У нее была вдобавок редкая способность анализировать и обсуждать картины с поразительной проницательностью. Она стала менеджером и агентом Эндрю, она давала названия его работам. Ее влияние и вклад в его творчество исключительно важен[1].

Но будучи сама свободной и смелой душой, Бетси, похоже, не заметила, как поработила тоже рвущийся к свободе эльфовский, причудливый дух художника. Она энергично и умело продавала и распространяла его картины, каталогизировала их, создавала архив, пока не вызвала у Уайета ощущение (как он пишет), что он — "предмет купли-продажи". Младший из двух сыновей Уайетов — Джеми, тоже художник — то ли шутя, то ли серьезно рассказывал, что однажды полез в ящик стола и увидел фотографию отца с номером на лбу. Отношения между супругами напряглись, Эндрю все чаще исчезал с мольбертом. Биограф рассказывает:

Однажды в доме Кёрнеров он услышал незнакомый голос, говоривший по-немецки. Это была Хельга, дочь знакомых Карла, которую наняли помогать по дому. Она была молодой, красивой, естественной, и в ней было обаяние иностранки. Эндрю воодушевился. Дело в том, что он почти сознательно устраивал свою жизнь так, чтобы в ней постоянно создавалось эмоциональное напряжение: восторг, страх, предчувствия, и все — неуемной, заражающей силы... Началась тайная работа над серией картин "Хельга".

1. Из интервью Р. Меримена М. Ефимовой.

1. Из интервью Р. Меримена М. Ефимовой.

Мне и еще двум друзьям он сказал: “Если со мной что-нибудь случится, на чердаке у Кёрнеров – коллекция картин”. Раскрой он свой секрет Бетси, это убило бы его внутреннее возбуждение, и тогда – конец всей затее[1].

Секретные сессии продолжались почти десятилетие. Об отношениях художника со своей новой моделью можно только догадываться. Но когда Бетси увидела, наконец, картины, она была ранена сильнее, чем Эндрю мог предположить. Журналисты привыкли обращаться к Бетси, как к “споксмену” Эндрю Уайета, поэтому на открытии выставки они замучили ее вопросом: “Что все это значит?” И тогда она коротко ответила: “Любовь”. А дальше все, что мы имеем, – лишь обрывки сведений. Читаем в биографии Меримена “Засекреченная жизнь Эндрю Уайета”:

Эндрю говорил друзьям о Бетси то с раскаянием, то с раздражением: “Чего она ждала? Чтоб я всю жизнь писал старые лодки?!. Нет, я знаю, я – змея в овсе. Я – мастер увертoк. Художник не должен жениться – где начинается брак, там кончается роман. Единственным мудрецом среди американских художников был Уинслоу Хомер, проживший всю жизнь холостяком[2]. (Просто слово в слово с Тургеневым, который писал: “...Несчастливый брак еще может способствовать развитию таланта, а счастливый – никуда не годится”.)

Мудрая Бетси самоотверженно заявляла, что “искусство важнее отношений”. Тем не менее, сделав это мудрое заявление, она практически ушла из дома. Она проводила большую часть времени или в Нью-Йорке, или в Мейне, где устроила дом по своему вкусу. Они чаще перезванивались, чем виделись. Уайет писал Хельгу еще пять лет, то есть всего – пятнадцать, но...

В конце концов Уайет исчерпал этот источник. У него появились другие модели: Энн Колл, Сюзан Миллер. Он вернулся к пейзажам. Но Хельга – не Бетси, для нее внимание и любовь Эндрю стала единственным смыслом жизни, и, брошенная Уайетом, она впала в глубочайшую депрессию. Уайет нанял ей сиделку, устроил на несколько месяцев в психиатрическую лечебницу и в итоге съехался с ней. “У меня теперь две жены, – говорил он другу. – В моем возрасте я могу делать все, что хочу”. Он жил то с Хельгой в своей студии в помещении старой школы, то переезжал к сестре, и тогда Хельга снова впадала в депрессию. В конце 80-х он написал картину “Убежище”: Хельга, в пальто, с опустошенным лицом, стоит, прислонившись к стволу дерева. Это был финал. Старый друг Эндрю Уильям Феликс писал о нем в письме: “Эндрю загорается людьми, испытывает к ним теплые чувства. Но я сомневаюсь, чтобы он их любил”[1].

1. Из интервью Р. Меримена М. Ефимовой.
2. Richard Meryman. Andrew Wyeth: A Secret Life. – Harper Collins Publishers, 1996.

1. Richard Meryman. Andrew Wyeth: A Secret Life.

Сестра Эндрю обвиняла Бетси в том, что та бросила мужа на произвол судьбы, что она слишком увлеклась его делами, забыв о чувствительной и ранимой субстанции его таланта. Мучимая чувством вины, Бетси решила навестить Хельгу в ее заброшенной школе. Это было уже после выставки ее портретов, которая имела огромный успех и у зрителей, и у критиков. И вот отрывок из воспоминаний Бетси:

Помещение выглядело, как незастеленная постель. Все завалено пустыми пакетами из-под картофельных чипсов и крекеров. С кровати в углу вдруг медленно приподнялась фигура. Я сказала: "Боже правый, вы — Хельга?.. Миллионы людей не поверили бы этому". Она не ответила, но все-таки подошла поближе. В ее лице была такая глубокая печаль, что мне сразу стало стыдно. Я объяснила ей, что Эндрю заболел и потому не приехал. Она молчала. Уходя, я увидела в углу новую картину — сухую акварель. Я сказала: "Замечательная работа... Только не говорите Энди, что я ее видела". Хельга разжала губы: "Я не скажу". Это были единственные слова, которые она произнесла[1].

Умер Карл Кёрнер. На картине Уайета он лежит худой, неузнаваемый, одетый в короткую ночную рубашку жены... Умер друг из Мейна — Уолт Андерсон. На картине Уайета старый скандинав лежит в лодке, которая уплывет с ним в последний рейс... Ушла в свой энергичный мир Бетси, ушла в потусторонний мир Хельга... И в 1989 году Уайет изобразил их всех на неожиданной, прямо-таки феллиниевской картине — пляшущих хороводом вокруг шеста, на котором укреплена рождественская елка.

Я думаю, — говорит Меримен, — что Эндрю Уайет, больше, чем любой современный американский художник, был привержен "эмоциональному реализму". Другой термин даже лучше для его стиля — "магический реализм". Конечно, в его работах есть что-то общее с работами Эдварда Хоппера. Они всю жизнь были друзьями и единомышленниками. Эндрю с удовольствием вспоминал их спор с абстракционистом Джексоном Поллоком, когда Хоппер, обняв Поллака за плечи, подвел его к окну, за которым пылал закат, и спросил: "Неужели вы откажетесь от этого?" И Поллак долго и молча смотрел на закат. На эмоции Уайета откликаются зрители, не знающие ни его героев, ни обстоятельств его жизни. Коллекцию "Хельга" купили за большие миллионы японцы. Выставка Уайета имела огромный успех в России в 1987 году. Я думаю, секрет живописи Эндрю Уайета (как, впрочем, и всякого искусства) в том, что его картины способны выразить чувства, которые для большинства людей невыразимы, но узнаваемы[1].

1. Richard Meryman. Andrew Wyeth: A Secret Life.

1. Из интервью Р. Меримена М. Ефимовой.

Лоренс Стерн
Описание Дома Плача и Дома Веселья

Проповедь II

Перевод с английского и вступление Ксении Атаровой

Лоренс Стерн, к трехсотлетию со дня рождения которого и приурочена эта публикация, был не только знаменитым автором "Тристрама Шенди" и "Сентиментального путешествия" (последняя книга дала имя целому направлению в европейской литературе), но и автором проповедей, которые по долгу службы он читал во вверенных ему приходах, а также как пребендарий Йоркского собора. И можно без преувеличения сказать, что стиль Стерна-романиста выработался в большей степени в работе над проповедями, чем в писании хлестких памфлетов на злобу дня, чем он занимался в молодые годы.

В проповедях — казалось бы, сугубо каноническом жанре — Стерн отступает от канонов, как отступал он и в "Тристраме Шенди", хотя, разумеется, не столь демонстративно. В большинстве случаев тон проповедей ближе к задушевной беседе с паствой, Стерн обращается не только к чувству сострадания, но и к чувству юмора своих слушателей. Поэт Томас Грей, автор знаменитого "Сельского кладбища", писал, что проповеди Стерна "свидетельствуют о сильном воображении и отзывчивом сердце, <...> но часто замечаешь, как он подходит к самой грани смешного и готов швырнуть свой парик в лицо слушателям".

Занятия риторикой в Кембридже не прошли даром. Стерн называл свои проповеди "драматическими", возможно потому, что часто вступал в спор с обычно всеми почитаемыми библейскими персонажами, превращая проповедь в изощренный полемический диалог. Часто признание того или иного тезиса в начале проповеди завершается его опровержением, и наоборот — тезис опровергается, чтобы в конечном счете в какой-то мере быть принятым.

Публикуемая проповедь — House of Mourning and House of Feasting Described — вошла в первый том "Проповедей мистера Йорика", опубли-

© Ксения Атарова. Перевод, вступление, 2013

кованный в мае 1760 года, но и спустя много лет, в 1767 году, Стерн писал дочери, что считает "Дом Плача" "одной из своих лучших работ".

Остается лишь добавить, что английское "feasting" может означать не только празднество и пиршество, но также наслаждение и удовольствие; с учетом этого значения и описывает Стерн Дом Веселья.

Экклезиаст. 7:2,3

Лучше ходить в дом плача, нежели в дом пира.

Это я отрицаю (но давайте послушаем, как мудрец подтверждает это: "ибо таков конец всякого человека, и живой приложит *это* к своему сердцу: печаль лучше смеха"), ибо я полагаю, что это подходит для ордена полоумных картезианских монахов, но не для мирян. Ведь для чего, как вы думаете, Господь сотворил нас? Для сладости благодатных долин, куда Он нас поместил, или для засушливой и мрачной пустыни Сьерра-Морены? Неужто грустных событий в нашей жизни и безрадостных часов, которые постоянно настигают нас, недостаточно, чтобы мы еще кидались за ними в погоню и, противореча собственному сердцу, говорили, как требует этот текст, что они лучше, чем часы радости? Неужели Всевышний ради того направил нас в этот мир, чтобы мы шли рыдая, чтобы огорчались и сокращали жизнь и без того короткую и полную огорчений? Не думаете же вы, мой добрый проповедник, что Тот, кто бесконечно счастлив, может завидовать нашим радостям? Или Тот, кто бесконечно добр, пожалеет для удрученного путника краткого отдыха и подкрепления, необходимых для дальнейшего продвижения на его тяжком жизненном пути? Или что Он призовет его к суровой расплате за то, что тот на своем пути спешил уловить какие-то ничтожные мимолетные радости, чтобы хоть немного подсластить нелегкую жизнь и примириться с неровной дорогой и теми ухабами, которые наверняка встретятся ему на пути? Подумайте, прошу вас, какое вспомоществование уготовил нам Создатель, дабы мы не продвигались в печали по жизненному пути, — сколько караван-сараев для отдохновения, какие силы и способности даровал Он нам для наслаждения ими, какие точно подобранные предметы расположил Он на нашем пути ради нашего развлечения; некоторые из них Он сделал столь прекрасными, столь подходящими для этих целей, что они обладали силой на какое-то время отвлечь нас от чувства боли, подбодрить сердце, сокрушенное нищетой либо немощью, заставить его биться, не вспоминая о своих бедах.

Сейчас я не буду вступать в единоборство с собственной риторикой; я предпочту на какое-то время продолжить аллегорию и сказать, что мы — путешественники в самом умилительном смысле этого слова, и как путешественникам, хотя и по делам ближе всего касающимся нас самих, нам, разумеется, должно быть дозволено насладиться природными и рукотворными красотами той страны, по которой мы идем, не упрекая себя в том, что мы забыли главное задание, ради которого сюда посланы; а если мы будем так держать путь, что не уклонимся с него, дабы взглянуть на разнообразие пейзажей, зданий и руин, которые подстрекают нас к тому, то это будет бессмысленное святое странствие с закрытыми глазами.

Но давайте не потеряем нить рассуждений, увлекшись сравнением.

Давайте помнить — сколь бы разными ни были наши пути, мы все же обращаем лица свои к Иерусалиму, — у нас имеется место отдохновения и счастия, к которому мы поспешаем, и путь туда заключается не в увеселении сердца, а в том, чтоб наставить его в добродетели; а увеселение и пиршество обычно не способствуют этому — тогда как скорбь в какой-то мере есть время благочестия — и не потому, что страдания напоминают нам о наших грехах, но благодаря тому, что на пути нашем возникает задержка, страдания эти дают нам то, чего в спешке и мирской суете не можем мы получить — недолгое время для размышлений, которое требуется большинству из нас, чтобы стать мудрее и лучше; иногда столь необходимо человеку погрузиться в себя, что ради того, чтобы достичь этого, ему следует пожертвовать своим сиюминутным счастьем. Ему лучше, как сказал мудрец, идти в Дом Плача, где он встретит нечто, что поможет усмирить его страсти, чем в Дом Пира, где радость и веселье, скорее всего, возбудят эти страсти. Ведь в то время, как развлечения и ласки одного места отворяют сердце для искушений, — печали другого защищают его и, естественно, отвращают от оных. Какое же странное и непредсказуемое существо человек! Он создан таким, что только и стремится к счастью, — и тем не менее, хоть это иногда и делает его несчастным, как склонен он ошибаться в выборе того пути, который один только и может привести к достижению его желаний!

Таково заявление мудреца во всей его силе. Но чтобы в полной мере отдать справедливость его словам, я попытаюсь еще ближе рассмотреть эту тему. Для этого необходимо остановиться и бросить беглый взгляд на эти два места — на Дом Плача и Дом Веселья. Разрешите же мне, прошу вас, воскре-

сить на какой-то момент оба эти места в вашем воображении, дабы оттуда я мог взывать к сердцам вашим и правдиво показать устойчивое влияние и естественное воздействие каждого из этих мест на наше сознание, о чем лишь вскользь упомянуто в тексте.

Сначала давайте взглянем на Дом Веселья.

И здесь, дабы, насколько возможно, не быть несправедливыми и предубежденными при его описании, мы возьмем отнюдь не худшие образцы этих домов, а лишь такие, которые открыты только для того, чтобы продавать добродетель и для этой цели рассчитаны и замаскированы так, что безопасно не только заключить договор на покупку, но и привести его в исполнение.

Это будет не кофейня — и не такой дом, где царят невоздержанность и излишества, как это часто бывает в домах веселья; нет, давайте возьмем один из таких домов, где не будет ничего чрезмерного, где нет (или кажется, что нет) ничего преступного — но где все на первый взгляд остается в границах скромности и трезвости.

Тогда представьте себе такой Дом Веселья, где по договоренности или по приглашению собрались мужчины и женщины с одной лишь целью: повеселиться и развлечь друг друга такими способами, кои обычаи и религия вовсе не запрещают.

Но прежде чем войти, давайте изучим, каковы должны быть чувства каждого еще до прихода, и мы обнаружим, что, как бы эти люди ни отличались друг от друга своими взглядами и нравом, все они сходятся в том, что, раз человек идет в Дом Радости и Веселья, ему следует отвлечься ото всего, противоречащего этому намерению или несовместимого с ним. А для этого он должен оставить позади свои заботы, свои серьезные мысли, свои нравственные размышления и уйти из дома в таком расположении духа, с такой сердечной легкостью, какие соответствуют ситуации и преумножают ожидающее его в том Доме Веселья. С этим невольным состоянием ума, о котором он может и не предполагать, так как в нем не более, как желание стать приятным гостем, — давайте вообразим, как он входит в Дом Веселья с сердцем, свободным от строгих запретов и открытым к приятию удовольствий. Совсем не обязательно, я думаю, допускать невоздержанность в такой сцене — или предполагать такое излишество в удовлетворении аппетитов, которое разжигает кровь и воспламеняет желания. Давайте тогда допускать лишь то легкое возбуждение, которое естественно возникает при таком доброжелательном общении. В этом состоянии духа, созданном

заранее и еще усиленном благодаря такому общению, — заметьте, как непроизвольно поднимается настроение, как быстро и незаметно оно переходит границы, которые соблюдаются в более спокойные часы.

Когда веселые, радужные стороны жизни оставляют проход к сердцу человека столь бездумно незащищенным, когда добрые и ласковые взгляды всего внешнего, что может льстить нашим чувствам, вступили в сговор с врагом внутри нас, чтобы человек сдался и снял свою оборону, когда и музыка предложила свою помощь и всей своей мощью обрушилась на его страсти, когда голоса поющих мужчин и женщин и звуки скрипки и лютни ворвались в его душу и своими нежными нотами прикоснулись к тайным струнам восторга, — в такие моменты давайте вскроем его сердце и заглянем в него. Посмотрите, какое оно тщеславное! Какое слабое! Какое пустое! Взгляните на те несколько ниш, те чистые обители для приятия невинности и добродетели — грустное зрелище! Узрите, что теперь эти прекрасные чувства лишены пристанища — изгнаны из своих священных обителей, дабы освободить место, — чему? — в лучшем случае, легкомыслию и неосмотрительности, возможно, глупости, а может статься, и более скверным гостям, которые при таком брожении ума и чувств могут незаметно проникнуть туда в это время.

В описанной выше сцене и положении может ли самый осмотрительный человек сказать — вот до сих пор простираются мои желания, но ни шагу дальше? Или может ли самый хладнокровный и бдительный человек сказать, когда удовольствия полностью завладели его сердцем, что нет ни единой мысли или стремления, которые он должен был бы скрывать? В такие свободные, незащищенные моменты воображение не всегда под контролем — невзирая на разум и размышления, оно насильно унесет человека туда, куда он вовсе и не собирался, — подобно тому как дух немой в грустном рассказе отца о своем ребенке многократно бросал его и в огонь, и в воду, чтобы погубить, рвал его и не хотел отпускать.

Но почему, вы скажете, нужно брать наихудшее описание того, как может пострадать разум.

Почему бы не сделать нам более благоприятное предположение? Что многие, придающиеся таким развлечениям и привыкшие к ним, постепенно научились презирать и побеждать их; что многие умы вовсе не так подвержены влиянию разгоряченных чувств или не так плохо защищены от них, чтобы удовольствия могли легко развратить или обезоружить их; ведь можно предположить, что из великого множе-

ства людей, которые ежедневно теснятся в Доме Веселья, многие выходят в том же состоянии невинности, в каковом туда зашли; и что, ежели мы включаем в наши подсчеты людей обоего пола, какие *прекрасные* перед нами примеры чистоты и целомудрия образа мыслей, ежели Дом Веселья, со всеми его прелестями и соблазнами, не в силах породить мысли или возбудить намерения, от коих могла бы покраснеть добродетель или которые не поддержала бы самая щепетильная совесть. Упаси Боже, чтобы мы это отрицали. Несомненно, многие люди любых возрастов ускользали невредимыми и выбирались на сушу из этого опасного моря, не потерпев крушения. И все же не следует ли их причислить к более удачливым искателям приключений; и даже если кто-либо категорически запретит любую попытку такого рода или будет столь бесстыден, что заклеймит любого, кто попытается предпринять ее, так как, полагаю, найдется много таких, кто обязательно так и поступит и чье состояние и общественное положение неизбежно подталкивают к этому, однако нам все же должно быть дозволено описать этот прекрасный и столь прельстительный спуск — мы можем указать на его скрытые опасности и предупредить неосмотрительного путника, где они поджидают его. Мы можем предостеречь его юность и неопытность от возможных угроз, показать, сколь малого он достигнет, пойдя на риск, и насколько мудрее и лучше было бы, как сказано в тексте, искать случая умножить свои немногие добродетели, нежели необдуманно доверять их изменчивому случаю, при котором лучшее, на что можно надеяться, это вернуться, с теми сокровищами, которые человек принес, но где, вполне возможно, ежели не повезет, он может все растерять, в том числе и себя самого, и погибнуть навеки.

Но хватит о Доме Веселья, который, между прочим, хотя обычно и открыт повсеместно в любое время года, сейчас в христианских странах везде накрепко закрыт[1]. И, по правде сказать, я был более строг в своих предостережениях против него не столько потому, что предмет того требует, сколько из уважения ко времени года, когда наша Церковь предписывает большее послушание и самоотречение и тем самым усугубляет ограничения в отношении удовольствий и развлечений, которые уже упоминались.

Так давайте же отвернемся от сей веселой сцены; разрешите подвести вас ненадолго к сцене, гораздо более распола-

1. Проповедь читалась во время Поста. (*Прим. автора.*)

гающей к размышлениям. Давайте пойдем в Дом Плача, ставший таковым ввиду тех страданий, которые возникли просто из-за досадных происшествий и бедствий, с коими мы сталкиваемся в жизни, — туда, где, быть может, престарелые родители сидят в неизбывном горе, до глубины души уязвленные глупостью и неосмотрительностью своего неблагодарного ребенка — ребенка, о котором они неустанно молились, на котором сосредоточились все их надежды и ожидания. Возможна и более впечатляющая сцена — добродетельное семейство в крайней нужде, ибо несчастный глава семьи, долго сражавшийся со многими бедами и храбро противостоявший им, сейчас, увы, в конце концов сломлен — сокрушен жестоким ударом, который никакие предусмотрительность и бережливость не могли предотвратить. О Боже! Взгляните на его страдания — узрите, как он окружен своими чадами и подопечными, обуреваемый печалью, — не имеющий даже куска хлеба, чтобы их накормить, неспособный забыть лучшие дни, — сгорающий от стыда.

Когда мы входим в такой Дом Плача — невозможно обидеть несчастного даже неподобающим взглядом. В каком бы состоянии душевного легкомыслия и разгула мы ни увидели подобную сцену — она обязательно бросилась бы нам в глаза, она также привлекла бы и наше внимание, собрала вместе и отрезвила разрозненные мысли и укрепила их разумом. Мимолетная картина горя, какую мы здесь набросали, — как быстро даст она пищу для работы мысли? Обязательно ли заставит она задуматься над бедами и несчастьями, опасностями и невзгодами, коим подвержена жизнь человеческая? Когда человек держит перед собой такое зеркало, оно заставляет его размышлять о тщете всего сущего — о неизбежной кончине и недолговечности владения всем, что есть в этом мире. От серьезных размышлений такого рода не унесутся ли наши мысли незаметно для нас еще дальше? И понимание, кто мы есть, в каком мире мы живем и какие несчастья могут выпасть на нашу долю, — разве не естественно, что оно заставит нас взглянуть в будущее, на то, что, вероятнее всего, нас ожидает? на тот мир, что нам будет уготован, на те несчастья, которые ждут нас в нем, на то, какие шаги нам следует предпринять, дабы избежать их, пока еще есть время и возможность.

Если подразумевается, что уроки эти неотделимы от Дома Плача, мы обретем еще более поучительную школу разума, когда взглянем на это место в том трогающем до слез свете, какой и вкладывает в него мудрец, ограничивший в своем тексте Дом Плача, как я полагаю, сценой печали, стенаний и оплакивания усопшего.

Повернитесь сюда, умоляю вас, хоть ненадолго. Взгляните на усопшего, готового к погребению; он — единственный сын у матери, а она — вдова. А вот еще более впечатляющее зрелище — любящий, заботливый отец большого семейства лежит бездыханный; он умер в расцвете сил — оторванный в недобрый час от детей своих и от безутешной супруги.

Взгляните на толпу горожан, собравшихся, чтобы присоединить и свои слезы, мрачно бредущих к Дому Плача с глубокой скорбью на лицах отдать последний долг, который, когда долг природе уже уплачен, мы должны уплатить друг другу.

Если эти печальные обстоятельства, приведшие человека сюда, не возымели еще своего действия, обратите внимание, к какому серьезному и благочестивому состоянию ума придет любой, вошедший в эти врата страдания. Деятельный, метущийся дух, который в Доме Веселья обычно гнал человека от одного развлечения к другому, — взгляните, как он сник! как он успокоился! В этом мрачном доме, полном теней и безутешного уныния, способных обуять душу, — взгляните: легкомысленное сердце, которое никогда раньше не размышляло всерьез, как задумчиво оно сейчас, как смягчилось, как восприимчиво, как полно религиозного чувства, как глубоко потрясено пониманием и любовью к добродетели. Можем ли мы в этот переломный момент, пока господствует империя благомыслия и религии, пока сердце подобным образом наставлено разумом и занято размышлениями о божественном — ведь мы видим сердце это во всей его наготе, очищенным от страстей, незапятнанным миром и равнодушным к его удовольствиям, — можем ли мы с уверенностью основать наши доводы на этом единственном свидетельстве и спросить самых больших любителей плотских радостей, правильный ли выбор сделал здесь Соломон в пользу Дома Плача? Не ради самого дома как такового, но ввиду того что дом этот полезен для добродетели и приносит столько блага.

А если не учитывать эту цель, то печали, я повторяю, лишь укорачивают жизнь человеческую — а также и серьезность, со всей ее деланой торжественностью лица и осанки, не более как способ сделать одну половину света веселой, взвалив все на другую.

Подумайте о том, что было сказано, и да пребудет с вами Божье благословение. Аминь.

По материалам зарубежной прессы

LUIS LANDERO *Absolución*. — Barcelona: Tusquets, 2012, 320 pág.

"Прощение" — седьмой роман испанского писателя Луиса Ландеро, признанного мастера современной кастильской прозы, был благосклонно встречен критиками и включен в списки лучших книг года газет "Эль Паис" и "Ла Вангуардия". Филолог по образованию, Ландеро прославился в 42 года, опубликовав принесший ему Национальную литературную премию кафкианско-сервантесовский роман "Игры зрелого возраста" (1989). Первый оглушительный успех подтвердился последующими работами писателя, и сегодня Ландеро по праву считается одним из главных прозаиков поколения. Пытаясь описать его последнюю книгу одной фразой, рецензенты называют "Прощение" романом о счастье, и, конечно, речь идет не о том счастье, которое помогают обрести авторы брошюр психологической "самопомощи"; счастье, занимающее Ландеро, таинственно в своей хрупкости, недостижимо и одновременно возможно.

Лино, протагонист романа, с детских лет любивший уединение и страдающий от хронической неудовлетворенности и болезненной склонности к тоске, — один из тех, кто всегда находится в ожидании чего-то большего и вечном поиске. На первых страницах мы видим Лино в минуту, когда, похоже, внутренний беглец приручен и согласен смириться с непритязательной неизменностью вещей, герой вступает, как кажется, в лучшую пору жизни: ему предстоит жениться на прекрасной Кларе и уехать в свадебное путешествие в Австрию, землю обетованную его юношеских фантазий. Майский четверг за три дня до свадьбы — точка отсчета повествования. В этот день Лино вспоминает прошлое, перебирает минувшее, от мгновения, когда он подростком ощутил враждебность окружающего мира, до встречи с Кларой. Но незначительное уличное происшествие вмешивается в планы героя, счастливый майский день превращается в кошмар, и Лино начинает путь по дороге злоключений, в отчаянном поиске оправдания и искупления. Действие "Прощения" начинается там, где должно стоять "они поженились и жили долго и счастливо": Ландеро выворачивает руль и отправляет героя в обратную сторону, на поиски другого — счастья ли? несчастья? В интервью газете "Эль Паис" Ландеро указывает на связь своего романа с традицией романов воспитания и предупреждает, что не считает себя "писателем идей": "Я не

имею дела с идеями в строгом смысле слова, но они растворены в повествовании и, так или иначе, обогащают его".

Javier Marías *Mala índole*. — Madrid: Alfaguara, 2012, 440 pág.

Появление сборника рассказов "Дурной нрав" Хавьера Мариаса с кокетливым подзаголовком "Принятые и приемлемые рассказы" ожидаемо стало одним из главных литературных событий года в Испании: все, подписанное именем обладателя неисчетного числа премий, писателя, переводчика и академика Королевской академии испанского языка, прямиком попадает в разряд шедевров. Так случилось и в этот раз: читатели газеты "Эль Паис" назвали "Дурной нрав" лучшим сборником рассказов года, а "Ла Вангуардия" включила его в свой ежегодный список лучших книг. Сам Мариас так представил свою работу: "Зная, как редко я в последнее время обращаюсь к благородному искусству рассказа, можно предположить, что я больше их и не напишу, а значит, то, что здесь предлагается, окажется совокупностью принятого и приемлемого, тем, чего я достиг в этом жанре". Сборник "Дурной нрав" действительно можно назвать итоговым или подводящим черту — он включает рассказы, которые Мариас публиковал, начиная с 1975 года, в книгу вошло почти все, а точнее то, что автор считает "приемлемым", а читатель найдет блистательным и несравненным.

Сборник не только дает возможность перечитать рассказы и совершить путешествие в мир ранних произведений прославленного прозаика, но и позволяет обнаружить семена, которые впоследствии проросли в его романах: здесь и характерные темы, мотивы (даже некоторые персонажи), и сугубо формальные особенности — способы организации повествования, использование полифонии, металитературность, — то, что определяет индивидуальность Мариаса-романиста.

Таинственные врачи, телохранители, призраки, двойники, начинающая порноактриса, мужчина и женщина, убитые африканским копьем, нью-йоркский метрдотель, запертый в лифте, наемный убийца, который пытается отговорить того, кто хочет его нанять... Мир рассказов Мариаса настолько тревожен и (этим) увлекателен, что едва позволяет отвести взгляд от страницы и оставляет читателя в состоянии постоянного наваждения и смутного беспокойства. Нельзя забывать, что Мариас обладает редкой способностью захватывать воображение, он всегда больше, чем просто рассказчик, он властитель душ и манипулятор, способный открыть читателю новое в нем самом.

Javier Cercas *Las leyes de la frontera*. — Barcelona: Mondadori, 2012, 384 pág.

Тема *transición*, испанского "переходного периода" от диктатуры к демократии после смер-

ти Франко, вернулась в испанскую литературу на границе нулевых и десятых годов нового века и, похоже, останется надолго. Вот и Хавьер Серкас, обладатель Национальной литературной премии 2010 года, уже во второй раз концентрирует свое внимание на эпохе испанской перестройки. "Законы границы" — сложно организованный роман, который критики называют захватывающим и меланхоличным одновременно, изображает расцвет преступности среди молодежи в Испании 70—80-х годов. Серкас, зарекомендовавший себя как мастер исследования пограничной области между вымыслом и исторической реальностью, снова показывает свое умение соблазнить читателя рассказом о том, что ему известно. Писатель умело воспроизводит историческую действительность и вместе с тем виртуозно закручивает факты в романную интригу.

В "Законах границы" Серкас вновь основывается на реальных событиях. Прототипом главного героя романа стал Хуан Хосе Морено (1961—2003), начавший свою криминальную карьеру в депрессивной атмосфере маргинальных пригородов Барселоны эпохи постфранкизма и быстро сделавшийся самым знаменитым преступником страны, настоящей звездой и героем фильмов и песен. Взяв жизнь Морено за сюжетную основу романа, Серкас значительно перерабатывает известные факты. В центре повествования оказывается треугольник, образованный фигурами главных героев, связанных странным притяжением.

Грабитель банков, преступник по прозвищу Сарко (списанный с Морено), его друг Гафитас и Тере, юная и таинственная красавица, проводят лето 1978 года, угоняя автомобили, грабя дома и обчищая банки. Двадцать лет спустя Гафитас — лучший адвокат города — становится защитником Сарко, знаменитейшего преступника Испании. Тере, в свою очередь, снова выступает как связующее звено между двумя мужчинами. Треугольник — центр напряжения жестокой и захватывающей истории дружбы и любви, страдания и добродетели, лицемерия и искренности, которая развертывается на фоне одного из главных периодов испанской истории второй половины XX в.

Критики отмечают исключительную виртуозность, с которой автор рассказывает историю — ловко построенное повествование держит читателя в напряжении до последней страницы: Серкас в очередной раз демонстрирует образцовое владение литературной техникой.

YANN QUEFFÉLEC *Dictionnaire amoureux de la Bretagne.* — Paris: Plon, 2013, 850 p.

Идея любительских словарей пришла к литературному редактору авторитетного французского издательства "Плон" Жану Клоду Симоену в 1997 году, когда он готовил к выпуску книгу Доминика Фернандеса "Итальянское путешествие",

состоящую из заметок об Италии, поданных в алфавитном порядке. Подзаголовок книги Фернандеса "Любительский словарь" дал имя книжной серии, в которой на сегодняшний день вышло уже больше 60 книг. Каждый год издательство продает до 250 тысяч "словарей", а самые популярные из них: "Любительский словарь вина" Бернара Пиво, "Любительский словарь Библии" Дидье Декуэна, "Любительский словарь Франции" Дени Тиллинака — выдержали несколько переизданий и разошлись невероятными, по сегодняшним меркам, тиражами в десятки и сотни тысяч экземпляров.

Небывалый успех серии объясняется, среди прочего, безошибочным выбором авторов — это всегда заметные литераторы, не только досконально знающие предмет словаря (будь то кошки, опера или регби), но и обладающие исключительным беллетристическим талантом.

Новинка серии — "Любительский словарь Бретани" Яна Кеффелека — обладает всеми достоинствами своих собратьев. Автор держит себя в узде алфавитного порядка, но, тем не менее, позволяет морю, лодкам, книгам, истории, людям, островам, фольклору, чайкам, песням, стихам, еде и пейзажам перемешаться на страницах вместе со смехом, слезами, дружбой и любовью (ведь словари серии всегда не только любительские, но и любовные!). Обладатель Гонкуровской премии 1985 года был выбран автором этой книги-омажа не случайно: отец Яна Кеффелека писатель Анри Кеффелек родился в бретонском Бресте и не переставал писать о родном регионе. Сам Ян Кеффелек родился и рос в Париже, но приезжал на каникулы в Дуарнене и всю жизнь мечтает поселиться в Бретани, но так пока и не решился. Книга наполнена чувством, а самые сильные ее разделы, по замечанию критики, — автобиографические.

BERNARD PIVOT *Les tweets sont des chats.* — Paris: Albin Michel, 2013, 160 p.

Бернар Пиво, литератор и журналист, автор и ведущий популярных французских литературных телепередач "Апострофы" (1975—1986) и "Культурный бульон" (1991—2001), хорошо известен в России благодаря книге интервью с Александром Солженицыным, вышедшей по-русски в 2004 году.

Пиво, между прочим член Гонкуровской академии, известен своей любовью к современным социальным медиа и средствам связи вроде смс-сообщений, которые он не устает защищать перед лицом консервативной публики. Ударом по пуристам стала и новая книга, представляющая собой собрание твитов. Обозреватель "Ле Фигаро", писатель алжирского происхождения Мухаммед Аисави, отмечает, что с жанром "твита" Пиво познакомился много раньше появления социальной сети: уже в начале 60-х академик сотрудничал с "Ле Фигаро литерер" и писал небольшие заметки в две-три строки. "Я очень люблю эту манеру писать, краткую, точную,

плотную, четкую", — говорил потом Пиво. Так что не стоит удивляться тому, что социальную сеть "Твиттер" Пиво называет "школой краткости" (запись не может быть больше 140 символов) и советует каждому журналисту пройти там обучение. Заметки-твиты, напечатанные на бумаге, выглядят афоризмами, тем более что написаны они с исключительным уважением к языку (никаких сокращений и интернет-орфографии!). Это может показаться очевидным, но все же стоит подчеркнуть: у Бернара Пиво твиты и литература образуют отличное целое, в котором много остроумия и поэзии.

FERNANDO VALLEJO *Peroratas*. — Bogotá: Alfaguara, 2013, 320 pág.

Именитый прозаик, кинорежиссер и сценарист Фернандо Вальехо, отметивший в прошлом году 70-летний юбилей, не спешит отказываться от роли главного провокатора и смутьяна родной Колумбии. Записной атеист и враг католической церкви, противник всей политической элиты (в 2007 году Вальехо даже отказался от колумбийского гражданства в пользу мексиканского) представил на суд публики собрание своих нелитературных сочинений: выступлений и лекций, газетных и журнальных колонок, эссе о политике, обществе и культуре. Оно и понятно, несмотря на то что Вальехо продолжает писать художественную прозу (последний его роман "Дар жизни" вышел в 2010 году), его значение давно перестало ограничиваться рамками артистического мира, сегодня Вальехо — больше пламенный трибун и то, что называют "общественный деятель". Появления обладателя премии Ромула Гальегоса на публике сравнивают с рок-концертами, а сам он походит на рок-звезду: люди толпятся в проходах, сидят на полу и везде, где можно сесть, и, конечно, аплодируют, когда оратор со всей своей мощью и риторическим мастерством обрушивается на церковь, папу Римского, правительство, Фиделя Кастро, Чавеса и кого угодно еще. Полемист и циник, Вальехо говорит слушателям то, что они хотят услышать, и ему рукоплещут тем больше, чем больше грубости и наглости в его словах. "Тирады" (или "Разглагольствования") — это представленные в одном томе "pro et contra" и символ веры, взгляд на жизнь и мораль, потому книга обязательна к прочтению для всех ценителей Вальехо-писателя, да и просто для людей, интересующихся современной Латинской Америкой.

Подготовила
ВЕРА ПОЛИЛОВА

Авторы номера

Хулио Кортасар
Julio Cortázar
[1914–1984]. Аргентинский прозаик, поэт, эссеист, переводчик. Лауреат премии Кеннеди [Аргентина], премии Медичи среди зарубежных писателей [Франция], кавалер *Золотого Орла* на фестивале в Ницце, кавалер ордена Независимости культуры Рубена Дарио [Никарагуа], кавалер ордена Марка Твена.

Автор романов *Экзамен* [*El examen*, 1950], *Счастливчики* [*Los premios*, 1960], *Игра в классики* [*Rayuela*, 1963], *62. Модель для сборки* [*62, modelo para armar*, 1968] и др., сборников рассказов *Бестиарий* [*Bestiario*, 1951], *Конец игры* [*Final de Juego*, 1956], *Тот, кто здесь бродит* [*Alguien anda por ahí*, 1977], *Мы так любим Гленду* [*Queremos tanto a Glenda*, 1980] и др. Многие произведения Х. Кортасара переводились на русский язык. В *ИЛ* напечатан Литературный гид *Хулио Кортасар, или Самый великий хронопъ* [2001, № 6], его рассказы [1970, № 1; 1978, № 9; 1982, № 5; 1993, № 3], роман *Книга Мануэля* [1994, № 3], эссе *Жизнь Эдгара По* [1999, № 3], письма к Франсиско Порруа [2009, № 8].
Публикуемые рассказы взяты из книги *Последний раунд*, тт. 1, 2 [*Último round* / vol. I, 2. México: Ed. Siglo XXI Editores S. A., 1969].

Владимир Ягличич
Владимир Ягличић
[р. 1961]. Сербский писатель, поэт, переводчик. Лауреат многих национальных премий, в том числе *Дерево жизни* [2006], а также премии *Золотое перо Руси* [2011].

Автор трех романов *Старик с Пивары* [*Старец са Пиваре*, 2000], *Холендери* [*Холендери*, 2005], *Мясоед* [*Mecojehe*, 2006], десяти сборников поэзии и около тридцати книг переводов – русской, английской, американской и французской поэзии. Составитель и переводчик *Антологии русского современного рассказа* [2011].
Публикуемые стихи взяты из книги *Владение* [*Поседи*. Лакташи: Графистил, 2011].

Иван Дивиш
Ivan Diviš
[1924–1999]. Чешский поэт. Лауреат премий Ярослава Сейферта [1986], Яна Заградничека [1987], награжден чешской медалью *За заслуги* [1997]. После подавления Пражской весны жил в 1969–1997 гг. в ФРГ, работал редактором на радио *Свобода*.

Дебютировал книгой стихов в 1946 г. Автор книг стихов, поэм и фрагментарной прозы.
Публикуемые стихотворения взяты из книг *Сквозняк* [*Průvan*. Пондишерри, 1978], *Ложа* [*Obelst*. Цюрих, 1981], *Псалтирь* [*Žalmy*. Лондон, 1986], *Стихи старого человека* [*Verše stareho muže*. Прага, 1998].

Сергей Магид
[р. 1947]. Поэт. Участник ленинградской

Автор стихотворных сборников *Зона служенья: Избранные стихотворения* [2003], *В долине Элах* [2010], *Angulus / Opticus* [2012], книги философ-

"второй культуры" 1970—1980-х гг., в 1990 г. уехал в Прагу. Работает в Чешской национальной библиотеке.

ских дневников *За гранью этого пейзажа* [2011]. Публиковался в журналах *Зеркало*, *Нева*, *Зинзивер*.

Адам Градилек
Adam Hradilek
[р. 1976]. Чешский историк, сотрудник Института по изучению тоталитарных режимов, в котором возглавляет программу по устной истории.

На основе его исследований и интервью с участниками протестов против вторжения войск Варшавского договора в Чехословакию издана книга *За вашу и нашу свободу* [*Za vaši a naši svobodu*, 2010], в которой, кроме интервью с участниками манифестации на Красной площади, впервые собраны истории протестов из других стран социалистического блока. В настоящее время собирает материал о гражданах Чехословакии, заключенных лагерей ГУЛАГа.
Публикуемый текст взят из книги Натальи Горбаневской *Полдень* [*Poledne*. Přel. Milan Dvořák. Praha: Torst a Ústav pro studium totalitních režimů, 2012].

Иржи Юст
Jiří Just
[р. 1983]. Политолог, журналист, корреспондент чешской интернет-газеты *Актуалне*.

Сфера профессиональных интересов — Россия и постсоветское пространство.
В *ИЛ* печатается впервые.

Пьер Мак-Орлан
Pierre Mac Orlan
[наст. имя Пьер Дюмарше, Pierre Dumarchey; 1882 — 1970]. Французский писатель.

Автор романов *Ночная Маргарита* [*Marguerite de la nuit*, 1925; рус. перев. 1927], *Набережная туманов* [*Le Quai des brumes*, 1927; рус. перев. 2000], *Бандера* [*La Bandera*, 1931] и др. По роману *Набережная туманов* снят одноименный фильм Марселя Карне, вошедший в классику мирового кино. Мак-Орлан оставил огромное литературное наследие, в том числе эссе, мемуары и песни, которые исполняли Жюльетт Греко, Ив Монтан, Барбара и другие знаменитые певцы. Прославился как представитель *социальной фантастики*, хотя многие его произведения носят реалистический характер.
Перевод выполнен по изданию *Le Rire jaune et autres textes* [Editions Sillage, 2008].

Сергей Викторович Слепухин
[р. 1961]. Поэт, художник, эссеист.

Автор двух книг эссе о поэзии, написанных совместно с Марией Огарковой, и семи поэтических сборников, в том числе *Вода и пряжа* [2005], *Прощай, Парезия*, [2007], *Задержка дыхания* [2009], *Дотла забывать* [2011], а также многочисленных публикаций в журналах *Звезда*, *Арион*, *Волга*, *Интерпоэзия* и др.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Марина Михайловна Ефимова
Журналист, редактор, переводчик. Ведущая тематических передач на радио *Свобода*. Лауреат премии имени А. М. Зверева [2012].

Автор повести *Через не могу* [1990] и многих публикаций в американской эмигрантской прессе. Ведущая рубрики *ИЛ Новые книги Нового Света*.

Лоренс Стерн
Laurence Sterne
[1713–1768]. Английский писатель, богослов.

Автор романов *Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена* [*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759–1768; рус. перев. 1890] и *Сентиментальное путешествие по Франции и Италии* [*Sentimental Journey Through France and Italy*, 1768; рус. перев. 1891, 1892].
Перевод выполнен по изданию *Проповеди мистера Йорика* [*The Sermons of Mr Yorick*. Altenburgh: A New Edition, MDCCLXXVII, Vol. 1].

Вера Сергеевна Полилова
Филолог, научный и литературный редактор, кандидат филологических наук.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Переводчики

Павел Моисеевич Грушко
[р. 1931]. Поэт, драматург, эссеист, переводчик с испанского, каталанского и английского языков.

В его переводе издавались произведения Л. де Гонгора-и-Арготе, Л. де Веги Карпио, Х. Р. Хименеса, А. Мачадо, Ф. Гарсиа Лорки, Р. Альберти, Х. Марти, Х. Лесама Лимы, Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, Дилана Томаса, У. Х. Одена, Р. Уилбера, Р. Пенна Уоррена и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Бахыт Шукуруллаевич Кенжеев
[р. 1950]. Казахский поэт, пишущий по-русски. Лауреат премий журнала *Октябрь* [1992], Союза молодежи Казахстана [1996], *Антибукер* [2000], *Москва-транзит* [2003], *Русская премия* [2008]. С 1982 г. живет в Канаде.

Автор сборников стихов, в том числе *Избранная лирика 1970—1981* [1984], *Сочинитель звезд* [1997], *Снящаяся под утро* [2000], *Крепостной остывающих мест* [2008], *Послания* [2011], *Странствия и 87 стихотворений* [2013]; романов *Плато* [1992], *Иван Безуглов. Мещанский роман* [1993], *Младший брат* [2000], *Золото гоблинов* [2000].

Нина Яковлевна Фальковская
Переводчик с чешского и английского языков.

В ее переводе опубликованы сборники рассказов и эссе *Банщик* Р. Вайнера, *Мои опасные путешествия* И. Климы, стихи В. Ренча, И. М. Йироуса и книги по искусству, в том числе *Музеи Берлина* К. Эйслер и *Тициан* Ф. Педрокко. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Полина Сергеевна Козеренко
Переводчик с польского и чешского языков.

В ее переводе изданы книга М. Щигела *Готтленд*, рассказы В. Береся, Я. Мельхиора, Я. Л. Вишневского. В *ИЛ* в ее переводе опубликован очерк Я. Ю. Щепанского *Майя* [2007, № 12], главы из книги М. Щигела *Готтленд* [2009, № 1], репортаж В. Тохмана *Бешеный пес* [2011, № 10], интервью Г. Бенешевой с Верой Саудковой [2012, № 6], а также статья *Литература в свете лампы* [2011, № 10].

Дмитрий Леонидович Савосин
[р. 1960]. Журналист, кинокритик, переводчик с французского.

В его переводах опубликованы мемуары *Дедушка* Марины Пикассо, внучки Пабло Пикассо [2003], романы *Постоялец* [2004] и *Похороны месье Бюве* [2006] Ж. Сименона, *Золото* [2008] и *Ром* [2010] Блеза Сандрара и др. В *ИЛ* в его переводе опубликованы фрагменты из книг Р. Магритта *Слова и образы* и Дж. Энсора *Мои воспоминания* [2011, № 11].

Ксения Николаевна Атарова
Литературовед, переводчик, филолог-англист.

Автор мемуарной прозы *Вчерашний день* и *Путеводителя по роману М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита"* [в соавторстве с Г. А. Лесскисом]. В ее переводе опубликованы *Дневник Чумного Года* Д. Дефо, рассказы и эссе Г. К. Честертона, Дж. Б. Пристли, С Моэма, Г. Грина, О. Хаксли, В. Вулф, М. Брэдбери, стихи О. Уайльда, Р. Киплинга, Э. Лира, Э. Дженнингс, Ф. Макдоны, а также мемуары Г. Крэга *Указатель к летописи моих дней*.

В оформлении обложки использован фрагмент картины колумбийского художника Фернандо Ботеро [р. 1932] *Принцесса Маргарита* [1977].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко. Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в киоске "Экспресс-хроника" (Страстной бульвар, д. 4);
в киоске "Лингвистика" (Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в Санкт-Петербурге:
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 8, второй двор, код ворот 489);
в Пензе:
в книжном магазине "В переплете" (ул. Московская, д.12),

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 18.07.2013
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ 3374
Тираж 4500 экз.

Отпечатано в ОАО "Можайский полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, www.oaompk.рф
Тел.: (495) 745-84-28; (49638) 20-685.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

[9] 2013

МАНУЭЛЬ ПУИГ: “ИЗ СБОРНИКА СЦЕНАРИЕВ И СЮЖЕТОВ” / ЭССЕ ДИАНЫ ЭТХИЛЛ, НОРМАНА МЕЙЛЕРА И МОРДЕХАЯ РИХЛЕРА В РУБРИКЕ “ПИСАТЕЛИ И ИЗДАТЕЛИ” / “ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА”: РАССКАЗ НАЦУМЭ СОСЭКИ “ДЕСЯТЬ СНОВ” / СТИХИ И ЭССЕ ВАЦЛАВА ГАВЕЛА / ЭССЕ ДЖОНАТАНА ФРАНЗЕНА, МАРТИНА ЭМИСА И ДР.

ИНОСТРАННАЯ ИЛ ЛИТЕРАТУРА

Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России, подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература": г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2013, № 2, 1-288

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545
9 770130 654770 13007